This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Esta é uma cópia digital de um livro que foi preservado por gerações em prateleiras de bibliotecas até ser cuidadosamente digitalizado pelo Google, como parte de um projeto que visa disponibilizar livros do mundo todo na Internet.

O livro sobreviveu tempo suficiente para que os direitos autorais expirassem e ele se tornasse então parte do domínio público. Um livro de domínio público é aquele que nunca esteve sujeito a direitos autorais ou cujos direitos autorais expiraram. A condição de domínio público de um livro pode variar de país para país. Os livros de domínio público são as nossas portas de acesso ao passado e representam uma grande riqueza histórica, cultural e de conhecimentos, normalmente difíceis de serem descobertos.

As marcas, observações e outras notas nas margens do volume original aparecerão neste arquivo um reflexo da longa jornada pela qual o livro passou: do editor à biblioteca, e finalmente até você.

Diretrizes de uso

O Google se orgulha de realizar parcerias com bibliotecas para digitalizar materiais de domínio público e torná-los amplamente acessíveis. Os livros de domínio público pertencem ao público, e nós meramente os preservamos. No entanto, esse trabalho é dispendioso; sendo assim, para continuar a oferecer este recurso, formulamos algumas etapas visando evitar o abuso por partes comerciais, incluindo o estabelecimento de restrições técnicas nas consultas automatizadas.

Pedimos que você:

- Faça somente uso não comercial dos arquivos.
  A Pesquisa de Livros do Google foi projetada para o uso individual, e nós solicitamos que você use estes arquivos para fins pessoais e não comerciais.

- Evite consultas automatizadas.
  Não envie consultas automatizadas de qualquer espécie ao sistema do Google. Se você estiver realizando pesquisas sobre tradução automática, reconhecimento ótico de caracteres ou outras áreas para as quais o acesso a uma grande quantidade de texto for útil, entre em contato conosco. Incentivamos o uso de materiais de domínio público para esses fins e talvez possamos ajudar.

- Mantenha a atribuição.
  A "marca dágua" que você vê em cada um dos arquivos é essencial para informar as pessoas sobre este projeto e ajudá-las a encontrar outros materiais através da Pesquisa de Livros do Google. Não a remova.

- Mantenha os padrões legais.
  Independentemente do que você usar, tenha em mente que é responsável por garantir que o que está fazendo esteja dentro da lei. Não presuma que, só porque acreditamos que um livro é de domínio público para os usuários dos Estados Unidos, a obra será de domínio público para usuários de outros países. A condição dos direitos autorais de um livro varia de país para país, e nós não podemos oferecer orientação sobre a permissão ou não de determinado uso de um livro em específico. Lembramos que o fato de o livro aparecer na Pesquisa de Livros do Google não significa que ele pode ser usado de qualquer maneira em qualquer lugar do mundo. As conseqüências pela violação de direitos autorais podem ser graves.

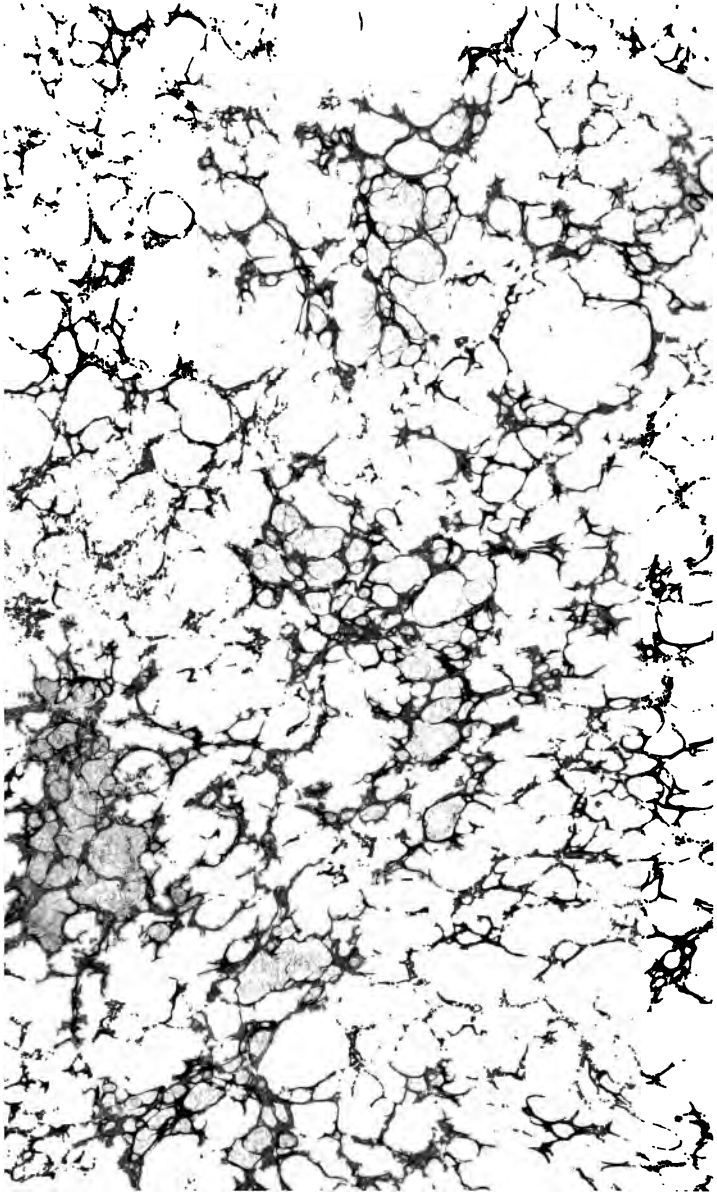
Sobre a Pesquisa de Livros do Google

A missão do Google é organizar as informações de todo o mundo e torná-las úteis e acessíveis. A Pesquisa de Livros do Google ajuda os leitores a descobrir livros do mundo todo ao mesmo tempo em que ajuda os autores e editores a alcançar novos públicos. Você pode pesquisar o texto integral deste livro na web, em `http://books.google.com/`

869.56
C352
tr
1874

A 857,026

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
ARTES SCIENTIA VERITAS



560

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

8379

TRATADO

Victor Pompeu Rodrigues
100

DE

METRIFICAÇÃO PORTUGUEZA

SEGUIDO DE CONSIDERAÇÕES SOBRE A DECLAMAÇÃO
E A POETICA

PELO

VISCONDE DE CASTILHO

4.ª EDIÇÃO

REVISTA E AUGMENTADA

PORTO:
LIVRARIA MORÉ—EDITORA

1874.

869.56
C352 t.2
1874

TYP. DE MANOEL JOSÉ PEREIRA,
Rua de Santa Thereza, n. 4 e 6.

63-311759

Victor Pompeu S. Rodrigues

A SEUS FILHOS

e aos dos seus amigos

O Auctor.

Victor [illegible] Rodrigues

EXTRACTO

DO

PROLOGO DA PRIMEIRA EDIÇÃO

PARA SERVIR DE PROLOGO A ESTA.

O presente livro é um quasi tratado, segundo eu soube e pude fazel-o; e ao mesmo tempo compendio, que por breve e claro não deixará de aproveitar aos principiantes.

Tudo que vai em lettra mais grada constitue doutrina que tenho por indispensavel; em typo mais miudo lancei as explanações, e certas digressões, de que absolutamente se podia prescindir, mas que servirão para tornar os preceitos mais convincentes. A consecutiva leitura das paginas todas sobrará, ou eu me engano muito, para qualquer completar sem mestre o seu tirocinio de poeta.

Examinando tudo que sobre versificação se escrevêra em nossa lingua, convenci-me de que a materia estava apenas encetada, e por homens que só viam a arte da parte de fóra: muito empirismo, al-

guma coisa de fórma, nada de sentimento poetico, nada absolutamente de philosophia.

O amor e consciencia com que trabalhei agora nesta cultura, que ha trinta annos é a minha, á primeira vista os reconhecerá quem folhear este voluminho; aqui se lhe depararão trabalhos minuciosos de analyse, que ninguem antes havia feito, que me conste, nem talvez tentado, e cujos resultados praticos devem ser muitos e importantes. Entre esses trabalhos alguns ha, que pediam e mereciam maior desenvolvimento; alguns poderão ser melhorados por mais habeis mãos, e provavelmente para o futuro o hão-de ser; é facil accrescentar; e o progresso é para todas as coisas. D'aqui até lá entendo que os professores de poetica, seguindo as regras que dou com as elucidações que lhes junto, e ajuntando elles mesmos a umas e outras o que a sua propria pericia lhes aconselhar, deitarão das suas escolas alumnos muito mais aproveitados; esse o unico fim que me induziu a estas obscuras e inglorias lucubrações.

Se bem soubera alguem, como eu sei, a abundancia de dissabores, e a pouquidade de gostos verdadeiros, que o poetar, e em geral o tratar lettras, me tem acarretado, por muito santa alma e honrada lingua que elle fosse, temo que me haveria por uma especie de sectario do diabo, que por estar penando sem remedio procura attrair para o seu inferno os espiritos ainda não perdidos. Eu porém, em boa e *leal verdade* não prego a ninguem para que seja

poeta ou litterato por vida em Portugal; de certo não; o que faço, e o que procuro fazer, é dar a mão aos imberbes, ás senhoritas, e ainda a algum peccadoraço calejado que já tem pacto com o demonio da poesia, e uma vez que já nasceram prescítos para as rimas e regrinhas deseguaes, induzil-os e acostumal-os a atanasarem, o menos que possam, o ouvido, o bom gosto, e o bom senso ao seu proximo que nem lhes fez mal, nem tem culpa do seu fadario.

Outro reparo farão ainda alguns, vendo sair este folheto quando tão fresca anda ainda a historia do esmerado agasalho, que a outro, tres mil vezes mais util do que este e quantos hei-de jámais fazer, liberalisaram, com tanta justiça como cortezia e decencia, certos arautos officiaes da litteratura patria. Não importa; já agora... *Quod scripsi, scripsi*, e o que escrevi, ha-de ir aos typos, dê por onde der, e sáia o que sair; não é isso que me ha-de a mim desvelar as noites.

. . . . . .

Quero acabar com uma derradeira ponderação em abono do opusculo. Tenho eu que a materia, que se nelle ensina, não é só util para os que aspiram a fazer versos; entendo que em toda e qualquer educação liberal deve entrar infallivelmente como elemento; assim o fazem em Italia, em França, em Inglaterra, em muita Allemanha, e até já por terras da nossa visinha, a velha e juvenil Castella, que em quanto nós outros nos attascamos, por querer, na

ignorancia hereditaria, lá se vai alando com o proprio impulso para todo o bom saber.

Se o fazer versos é para poucos, o entender de versos, o poder avalial-os com exacção, e recital-os com justeza, é para um e outro sexo uma prenda de manifesta vantagem; requinta-se o gosto de uma importante especie de leitura, que desenvolve, e pule o gosto natural; não se refoge por medo ou justa vergonha de ler em voz alta e em publico, e sobre tudo com este tão facil como agradavel tirocinio se affaz o ouvido para escrever a prosa nacional com muito mais graça e affinação; verdade esta que poderá parecer nova e tonteria a alguem, mas que era já credo velho para Maury, para La Harpe, para Rollin, para Voltaire, para Plinio, para Quintiliano, para Cicero, e para os mestres de Cicero, os grandes homens da grande Athenas; verdade que eu sempre defenderei, pois a conservo como reliquia de um excellente e eruditissimo varão, que me honrou com a sua amizade, e com os seus conselhos me introduziu ainda menino ao caminho das lettras. Esta auctoridade, que ninguem em Portugal recusará, é a do Sr. Antonio Ribeiro dos Santos, a quem a poesia serviu muito mais ainda na prosa que no verso.

ADVERTENCIA DO EDITOR

Seguindo a indicação do auctor, supprimiram-se por escusados *o prologo* da segunda, e o da terceira edição.

TRATADO DE METRIFICAÇÃO

CAPITULO I

O QUE SEJA VERSO

Verso, ou metro, é um ajuntamento de palavras, e até, em alguns casos, uma só palavra, comprehendendo determinado numero de syllabas, com uma, ou mais pausas obrigadas, de que resulta uma cadencia aprazivel.

Antes de enumerarmos as differentes especies de versos usadas em portuguez, e de ensinarmos as regras particulares de cada uma d'essas especies, é indispensavel, como fundamento, sabermos o que se entende por syllabas, e o que se entende por pausas.

DAS SYLLABAS

A contagem das syllabas não é para o poeta o mesmo, que para o grammatico: num dado trecho de versos acha o grammatico muito mais avultado numero de syllabas, que o metrificador; a differença anda em nossa lingua, segundo o meu calculo (salvo o erro) por um sexto de excesso.

O grammatico conta por syllabas todos os sons distinctos, em que as palavras se podem rigorosamente dividir, sendo cada um d'esses sons distinctos, ou uma vogal só per si, ou duas vogaes, quasi

simultaneamente proferidas, a que se chama ditongo (*ão, ae, ai, ao, au, ei, eo, eu, io, iu, oe, oi, ue, ui*) [1] ou uma vogal com uma ou mais consoantes, que com ella ferem, quer lhe fiquem antes, quer depois, quer a levem entre si, (como: *pa, ar, cre, trans*); ou finalmente um ditongo com consoantes, que se lhe articulem, (como: *pae, grei, paes, greis*, etc.)

O metrificador, porém, não conta por syllabas, nem por coisa alguma, as que no modo corrente de fallar passam, ou sem inteiramente se perceberem, ou percebendo-se tão pouco, que é como se não existiram.

O grammatico não cura do que parece aos ouvidos, mas só do que é precisamente. O versificador não se embaraça com o que precisamente é, mas só com os que aos ouvidos se figura.

Governa-se o primeiro por uma especie de philosophia especulativa, aliás de grande utilidade, e mesmo necessaria; o outro, se assim nos podemos expressar, pela toada da pratica, segundo a qual não só na recitação dos versos, mas ainda na leitura da prosa, e até, e sobre tudo na conversação, mormente na familiarissima, a cada passo se omittem, com a voz, sons, que aliás com a penna se representam. Além d'esta manifesta differença, outra ha ainda muito real, que torna mais numerosas as syllabas; porque os ditongos, philosophicamente considerados, se reduzem cada um a duas syllabas, por serem duas as vogaes de que se compõem; observação esta pouco importante para aqui. mas importantissima para o bom e mais facil ensino do ler. Vá exemplo, que ao mesmo tempo sirva de exercicio. Eis aqui a primeira fabula de Lafontaine na traducção de Filinto. Por cima de cada verso se põem as mesmas palavras d'elle em lettra gripha, syllabadas grammaticalmente, e por cima das duas linhas outra, em que as syllabas são contadas rigorosamente, quando aconteça haver ditongo.

(1) Na 4.ª edição do nosso methodo de leitura estabelecemos a doutrina ortodoxa de que, não podendo haver duas vozes simultaneas ou numa só emissão, os ditongos portuguezes eram cada um de per si uma syllaba usual, mas essencialmente decomponivel em duas syllabas naturaes.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14
A ci-gar-ra a can-tar pas-sa-ra o es-ti-o

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
A ci-gar-rá can-tar pas-sá-res-ti-o

——

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16
E-IS QUE AS-SO-PRA O NOR-DES-TE E SE A-CHA BAL-DA

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 13 13 14 15
Eis que as-so-pra o nor-des-te e se a-cha bal-da

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Eis-qua-so-pro-nor-des-ti-sá-cha-bal-da

——

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Sem mi-ga-lha de mos-ca nem de ver-me

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Sem mi-ga-lha de mos-ca nem de ver-me

——

1 2 3 4 5 6 7 8 9
VA-I GRI-TAN-DO LA-ZE-I-RA

1 2 3 4 5 6 7
Vai gri-tan-do la-zei-ra

1 2 3 4 5 6 7
Vai gri-tan-do la-zei-ra

——

1 2 9 4 5 6 7 8 9 10 11
A' for-mi-ga pe-dir su-a vi-si-nha

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
A'-for-mi-ga-pe-dir-su-a-vi-si-nha

1 2 3 4 5 6 7 8[1] 9 10 11 12 13 14 15
QUE LHE EM-PRES-TE AL-GUM GRÃ-O PA-RA IR VI-VEN-DO

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14
Que lhe em-pres-te al-gum grão pa-ra ir vi-ven-do

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Que lhem-pres-tal-gum-grão-pa-rir-vi-ven-do

---

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15
TÉ QUE A NO-VA ES-TA-ÇÃ-O BEM-VIN-DA A-PON-TE

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14
Té que a no-va es-ta-ção bem vin-da a-pon-te

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Té-qua-no-ves-ta-ção-bem-vin-dá-pon-te

---

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14
Diz-lhe á fé de ci-gar-ra an-tes de a-gos-to

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Diz-lhá-fé-de-ci-gá-rran-tes-da-gos-to

(1) Quer parecer ao autor, que em se generalisando mais (e observando-se com o devido escrupulo) o ensino da leitura pelo methodo portuguez, a pouco e pouco se haverá enfraquecido uma censura, que estrangeiros, e portuguezes tambem, fazem á nossa lingua, pelo desagrado que dizem provir-lhe do chamado latido canino do *ão*, que tanto abunda n'ella. Quem na escola se houver acostumado a dizer *ã-u*, divididos, antes de pronunciar *ão* unido, ficará provavelmente amançando depois na pronuncia este som, e terá a final desapparecido esta pedra de escandalo.

Tão bom remedio podessemos nós dar á exprobração que se faz á lingua portugueza, á conta do som do *s* no final das palavas ou das syllabas! Esse sim, que é um desar, e um peccado, tanto mais grave, contra a euphonia, quanto esses *ss* chocalhados são de uma superabundancia e frequencia, que chega a enfadar.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
PA-GA-RE-I TU-DO PRIN-CI-PAL E JU-ROS

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Pa-ga-rei tu-do prin-ci-pal e ju-ros

1 2 3 4 5 2 7 8 9 10 11
Pa-ga-rei-tu-do-prin-ci-pal e ju-ros

———

1 2 3 4 5 7 7 8 9 10
NÃ-O SER FA-CIL NO EM-PRES-TI-MO

1 2 3 4 5 6 7 8 9
Não ser fa-cil no em-pres-ti-mo

1 2 3 4 5 6 7 8
Não ser fa-cil nim-pres-ti-mo

———

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13
E' NA FOR-MI-GA A MA-CU-LA MA-IS LE-VE

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
E' na for-mi-ga a ma-cu-la mais le-ve

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
E' na-for-mi-gá-ma-cu-la-mais-le-ve

———

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Com que diz á que vem pe-dir pres-ta-do

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Com que diz á que vem pe-dir pres-ta-do

———

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
EM QUE LI-DA-VAS DO CA-LOR NA QU-A-DRA

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Em que li-da-vas do ca-lor na qua-dra

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Em que li-da-vas do ca-lor na qua-dra

———

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15
A-I FA-ÇA-ME FA-VOR E-U NO-I-TE E DI-A

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
Ai fa-ça-me fa-vor eu noi-te e di-a

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Ai-fa-ça-me fa-vor-eu noi-ti-di-a

———

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16
CAN-TA-VA A QU-AN-TOS I-Ã-U-QU-AN-TOS VI-NHÃ-U

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
Can-ta-va-a quan-tos i-ão-quan-tos-vi-nhão

1 2 3 4 6 5 7 8 9 10 11
Can-tá-vá-quan-tos-i-ão-quan-tos-vi-nhão

———

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13
CAN-TA-VAS-MU-I-TO FOL-GO-DAN-ÇA-A-GO-RA

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
Can-ta-vas-mui-to-fol-go-dan-ça-a-go-ra

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Can-ta-vas-mui-to-fol-go-dan-çá-go-ra

Neste sentido e conformidade convirá que o principiante antes de progredir, se demore a praticar em qualquer livro de verso ou prosa, pois isso lhe dará a facilidade de reduzir as syllabas rigorosas ás grammaticaes, e as grammaticaes ás

usuaes; facilidade indispensavel para quem tem de metrificar; mas, para que vá com mais segurança de acerto, aqui lhe offerecemos principios ou regras geraes, que não deve perder de vista.

Da contagem das syllabas

Regra 1.ª—Uma vogal antes de outra vogal absorve-se nella, ficando as duas syllabas a formar uma só syllaba (os ditongos são fundados neste principio, que é fundado elle mesmo na propria natureza das vogaes): esta regra não só se applica nos casos em que uma vogal está em fim de palavra, e a outra no começo da seguinte, como, *felicidade inaudita*, que se lê *felicidádinaudita*; mas até nos casos em que as duas vogaes concorrem dentro na mesma palavra, como: *pi-e-da-de*, que pronunciamos *pie-da-de* e *sa-u-da-de*, que geralmente pronunciamos *sau-da-de*. (1)

(1) Nas composições dialogadas acontece frequentemente acabar uma falla em principio ou meio de um verso, e inteirar-se este com o principio da falla seguinte. Exemplo:

Amas-me caro Henrique?—Adoro-te, querida!

Pessoa de muito voto nestas materias propoz-nos a seguinte duvida; se sim ou não será bem permittido que na passagem de falla para falla dentro do mesmo verso se absorva a ultima syllaba breve da falla precedente na primeira vogal da falla immediata; fundando-se o seu escrupulo em que passada a voz de pessoa para pessoa ha uma quebra que se lhe representa incompativel com a continuidade necessaria para a absorpção.

Sem escurecermos a tal qual razão do critico, assentamos todavia em que a absorpção se póde n'esses casos effectuar sem escandalo para o ouvido; e fundamos esta doutrina em que assim o praticam sempre nas tragedias e comedias os melhores versificadores da Italia, da Hespanha, de França, de Portugal, etc., etc., etc. Poderiamos facilmente encher um volume com exemplos disto.

Excepções da regra precedente.—Ha excepções, e eil-as aqui: se a vogal antecedente é muito fortemente accentuada, ou é parte de ditongo, não se absorve na seguinte; por exemplo: *só eu*, de que não podemos fazer *seu*, e, *viu uma*, que não podemos dizer *vûma*. (1)

Vogaes mais ou menos difficeis de absorver

Ha vogaes mais ou menos duras: em geral, o *o* é mais duro que o *a*, o *a* mais que o *i*, o *i* mais que o *e*.

Pronunciações das vogaes

Cada vogal tem em portuguez diversas pronuncias: o *a* duas bem distinctas; uma mais aberta, como na primeira syllaba de *pára* (verbo), outra menos aberta, como na segunda syllaba da mesma palavra; em *Pará* (nome de uma provincia do Brazil) o primeiro *a* é o menos aberto, e o segundo o mais. O *e* tem quatro pronuncias (2): abertissima como em *fé;* aberta como em *mercê;* surda como na ultima de *piedade;* e de *i* ou quasi *i*, como na conjuncção *e;* pois escrevendo-se Pedro e Antonio, se lê Pedro i Antonio: fealdade que lemos *fialdade; edição, idição*, etc. O *o* tem pelo menos tres pronuncias; abertissima como em *pó*, aberta como na segunda de Diogo,

(1) Antonio Ferreira, Francisco Manoel, e outros metrificadores incultos, muitas vezes o fazem, mas não são n'isso para imitar.

(2) No nosso methodo de leitura mostramos que em realidade tem seis; mas para aqui contentemo-nos com as quatro.

fechada, surda e como de *u* na ultima syllaba do mesmo nome Diog*o*. O *u* não é susceptivel de modificações, por ser dos cinco sons vogaes o menos substancial, e que se fórma com a boca já quasi de todo cerrada: entretanto, se por esta mesma razão se não póde transformar, algumas vezes se póde omittir na pronuncia, como em *quente*, que lemos como se se escrevesse *qente*. Comprehendido e advertido bem isto podemos pôr outra regra.

Regra 2.ª—Uma vogal será tanto mais facil de absorver na seguinte, quanto fôr menos forte de sua natureza, menos accentuada, e menos pausada. As mais abertas, mais accentuadas e mais pausadas não se elidem sem violencia, violencia que será sempre um defeito, e ás vezes um erro imperdoavel.

Explicação.—Elidir, ou absorver uma vogal em outra, não quer sempre dizer omittil-a inteiramente na pronuncia; umas vezes se omitte, outras não: omitte-se, por exemplo, em *bondade infinita* o ultimo *e* de bondad*e*; em *minha amada* o ultimo *a* de minh*a*; em *todo o dia* o ultimo *o* de tod*o*; mas já se não omitte absolutamente, ainda que deixe de se contar, em *Santo-amaro* o ultimo *o* de Sant*o*.

Em Santo Antonio, vós ouvireis não só entre os rusticos, mas ainda entre as pessoas cultas, a uns dizer *Santantonio*, a outros *Santoantonio*.

Quando as duas vogaes que se embebem uma na outra são identicas, soam ambas como uma só, mas o mais aberta e forte que é possivel, como no já citado exemplo de *a* brando, e *a* brando, no fim de

minh*a*, e no principio de *a*mada, onde dos dois se faz um só *a*, mas fortissimo *minhámáda*. (1)

Regra 3.ª—Não só duas vogaes concorrentes se elidem, no caso da primeira não ser longa, mas poderão elidir-se mais, se mais ahi concorrerem com o mesmo requisito; em *piedade e amor* (1 2 3 4 5 6 7) não só absorvemos a primeira na segunda syllaba, mas tambem a quarta e quinta na sexta, pronunciando d'este modo: *pie-da-dea-mor* (1 2 3 4).

Limitação. — A absorpção de quatro vogaes em uma só syllaba seria ainda possivel, rigorosamente fallando, mas deve sempre evitar-se. Por exemplo: quem fizesse de *gloria e amor*—*gloramor* commetteria um barbarismo, ainda que não um erro.

O bom ouvido, e afeito á lição dos bons metrificadores, ensina todas estas coisas muito melhor e mais facilmente do que todos os preceitos theoricos.

Synérese e Synalepha

A cada um dos sobreditos modos de diminuir o numero das syllabas, dão os preceptistas seu nome technico, que bom é conhecer, ainda que sem elles se possa passar excellentemente.

A' absorpção das vogaes dentro em uma só palavra chamam Synérese; á contracção de duas ou mais syllabas em uma, mas operada na passagem de uma

(1) Temos por vasia de fundamento a censura que alguns provincianos perluxos fazem aos lisbonenses, quando estes por analogia e coherencia (1 2 3 4) dizem todódia, pois assim como se faz um *á* forte de dois *aa* brandos, se póde fazer de dois *oo* brandos um *ó* forte. Não é isto defender-nos *a nós pessoalmente, que* pronunciamos *todo o dia*, e não *todódia*.

palavra para outra, dão o nome de Synalepha. Nesta formula temos tudo:

Vogaes contrahe a Synérese,
dentro na mesma dicção;
mas tu, Synalepha, absorvel-as,
se em duas palavras são.

RESUMO DA DOUTRINA PRECEDENTE

O metrificador não conta as syllabas pelo que ellas são grammaticalmente, mas só pelos tempos em que as pronuncia. Todas as vogaes, que em uma ou diversas palavras se pronunciam, ou se podem pronunciar como que em um só tempo, são para o metrificador uma só syllaba. O metrificador em alguns casos tem obrigação de elidir as vogaes; em outros faculdade de elidir, ou não; em outros impossibilidade de as elidir: obrigação, como em *muito amor*, (1 2 3 4) de que fará sempre *muit'amor:* (1 2 3) liberdade, como em *saudade* que póde ser *sa u da de* (1 2 3 4) ou *sau da de:* (1 2 3) prohibição, como em *má alma,* (1 2 3) que por modo nenhum fará *málma,* (1 2) posto que similhantes exemplos se encontrem em antigos, e até em modernos. O regulador é o ouvido, pois as regras só por elle e para elle foram dictadas.

SEGUNDO MODO DE ALTERAR O NUMERO DAS SYLLABAS

Até aqui temos visto o como as syllabas se diminuem na recitação, sem aliás se violar a sua integridade orthographica: agora veremos o como certas palavras se pódem na escripta reduzir, pela subtracção de lettras, e outras, por accrescentamento de lettras, augmentar-se. O augmento ou diminuição póde ser no principio, no meio, ou em fim de palavra: ao augmento no principio chamam os grammaticos *Próthese*, no meio *Epênthese*, no fim *Paragóge*.

Exemplos da figura Próthese.—De pastar se fez repastar; (sem lhe augmentar a significação); de cantar, descantar; de cypreste, acypreste; de teimar, ateimar; de tambor, atambor; de lampeão, alampeão; de levantar e baixar, alevantar e abaixar; de chegar, achegar; de lampadario, alampadario; de costumar, acostumar; de voar, avoar; de credor, acredor; de fóra, afóra; de lagôa, alagôa; de ruido, arruido. *Exemplos da figura Epênthese.* — Mavorte por Marte, Pagano e Musulmano por Pagão e Musulmão, tráhia, por traha. *Exemplos da figura Paragóge.*—Pertinace por pertinaz; felice por feliz; Leonora por Leonor; Izabela por Izabel; martyre por martyr; produze por produz; fugace por fugaz; mobiles por moveis; Joane por João.

A diminuição póde ser egualmente de principio, meio, ou fim de vocabulo. A' do principio chamaram os grammaticos *Aphérese;* á do meio *Syncope;* á do fim *Apócope*.

Exemplos da figura Aphérese.—Splendido, por esplendido; maginação, por imaginação; bobada, por abobada; praz, por apraz; ante, por diante; inda, por ainda; poz, por apoz; traz, por atraz; lampejar, em vez de relampejar; rependimento, por arrependimento; venturar, por aventurar; liança, por *alliança; delgaçar, por* adelgaçar; star, por estar; batina, por

abatina. *Exemplo da figura Syncope.*—Podroso, por poderoso; cuidoso, por cuidadoso; padar, por paladar; sabroso, por saboroso; insua, por insula; eleto, por eleito; perla, por perola; diffrente, por differente; seclo, por seculo; p'ra, por para; mór, por maior; esp'rança, por esperança; mortorio, por mortuorio; folgo, por folego; p'rigo, por perigo; reprender, por reprehender; tabernaclo, por tabernaculo; esp'rito, por espirito; imigo, por inimigo; asp'ro, por aspero. *Exemplos da figura Apócope.* — Simples, por simplices; calix, por calices; nume, por numen; germe, por germen; arvor, por arvore; marmor, por marmore; lisonge, por lisonjeie; esté, por esteja; lhe, por lhes.

Na seguinte formula podemos sem custo decorar os nomes, e prestimos das seis figuras, com que as palavras se pódem alterar:

Principios come a *Aphérese;*
a *Prótese* os inventa;
no meio tira a *Syncope*;
a *Epénthese* accrescenta;
corta nos fins a *Apócope;*
Paragóge os augmenta.

ADVERTENCIA RESTRICTIVA

No usar de qualquer das seis figuras sobreditas deve haver summa cautela, pois que o nome de *figura*, como desculpa ou atenuação de culpa, só é n'estes casos mascara lustrosa, com que se pretende encobrir um defeito.

O uso geral de um povo altera no correr dos annos muitas palavras, por todos os seis modos indicados; do que seria facil amontoar para aqui exemplos. Todas essas alterações, depois de assim generalisadas ficam sendo licitas, até aos minimos escrevedores; mas adulterar por propria auctoridade uma palavra, accrescentando-a ou mutilando-a, é ousadia,

que os mesmos escriptores maximos, e mais idoneos para legislar vernaculidade na sua terra, ou não tomam, ou de que só usam parcissimamente em grandes apertos, e com boas razões para resalva. Os melhores metrificadores são os que menos tomam taes licenças; os peiores inçam d'estes aleijões, enfeitados com o titulo de figuras, tudo quanto escrevem. Bocage, de todos os nossos versificadores o mais delicioso, e o que mais se deve, quanto ao metro, inculcar aos principiantes como carta de guia, Bocage, rarissimas vezes se valeu d'esses recursos. Ferreira e Filinto, de todos os nossos metrificadores os mais duros, e desastrados, não dão passada sem aquellas muletas.

RESUMO DA DOUTRINA PRECEDENTE

Resumamos, e reduzamos a regras geraes o que o bom juizo dicta a este respeito.

Regra 1.ª—As figuras *Próthese, Epénthese, Paragóge, Aphérese, Syncope* e *Apócope,* consistindo em viciar as palavras, são essencialmente defeitos.

Regra 2.ª—O uso d'estas figuras é todavia admissivel nos casos em que, em logar de ser o escriptor o primeiro que emprega um vocabulo adulterado, o recebeu já assim pelo costume geral, ou do fallar do seu tempo, ou dos poetas de boa nota.

Regra 3.ª—Quando ou o uso geral do fallar contemporaneo, ou o dos poetas de boa nota, tem prevalecido, e a palavra é já mais conhecida e familiar na sua fórma figurada, do que o seria no seu primitivo e genuino ser, então o vicio e a virtude trocam entre si os nomes; o figurado fica sendo o natural, e o natural figurado.

CAPITULO II

DOS ACCENTOS PREDOMINANTES, OU PAUSAS EM GERAL

Accento predominante ou pausa num vocabulo se chama aquella syllaba em que parecemos insistir, ou deter-nos mais, *v. g.*: em *louvo*, a primeira; em *louvado*, a segunda; em *louvador*, a terceira; em *omnipotente*, a quarta; em *extravagantissimo*, a quinta. A pausa ou accento predominante nada tem com o mais ou menos aberto da vogal, ou som da syllaba; mas só com a demora d'ella, como havemos dito: uma vogal mais aberta póde não ser pausa no vocabulo, ao mesmo tempo, que outra menos aberta o seja; em *ambar* está a pausa na primeira syllaba, cujo som é o mais demorado, ainda que frouxo; em *similhança*, está no *an* da terceira syllaba, do qual se póde dizer o mesmo; comtudo o mais geral é recahir o accento predominante em vogal abertissima, como na primeira syllaba de *patria*, na segunda de *estólido*, na terceira de *jacaré*.

Toda a palavra tem necessariamente uma pausa, nem mais, nem menos. As rarissimas, que parecem ter dois accentos, e como taes algumas vezes tem sido empregadas, reflicta-se bem, e achar-se-ha sempre que não são uma palavra senão duas unidas por composição: como *horridamente*, *similhantemente*, *valorosamente*, etc., que são combinações do subs-

tantivo *mente* com adjectivos, na devida parte feminina.

Insistimos, portanto, em que toda a palavra tem uma pausa, e nada é mais facil do que reconhecel-a; citam-se como excepções os seguintes monosyllabos *o, os, a, as, do, dos, da, das no, nos, na, nas, ao, aos, á, ás, me, te, se, lhe, lhes,* a conjuncção *e,* o *que,* etc. Sem pretendermos negar que tudo isso sejam grammaticalmente palavras, observaremos comtudo que tão dependentes são por indole todas ellas, que nunca figuram, nem podem figurar, senão conchegadas a outras, e tão conchegadas, que muitas vezes se escrevem juntas, e até tão juntas, que vão alterar na orthographia o vocabulo com que se travam, como: ouvi-*lo,* quere-*los,* adora-*la,* aborrece-*las,* aonde o *r* final dos infinitivos, a que se junta o artigo como complemento, se transforma em *l* para lisonja do ouvido. Quer, porém, se escrevam estes monosyllabos encorporados com o vocabulo, a que o sentido os associa, quer se escrevam sobre si, sempre na recitação lhe ficam pertencendo, sempre vão figurando como uma syllaba d'elle, e sempre essa syllaba é breve e incapaz de pausa; e quando não, indagae:

1 2 3 4
Levan*támos* tem a terceira syllaba longa seguindo-se-lhe por consequencia uma só breve; se juntando-lhe o complemento—*nos*—disserdes 1 2 3 4 levantá*mo-*
5
nos, sentireis depois d'aquella syllaba longa, não já uma só breve, mas duas breves; a mesma differença vai de amá*mos* para amá*mo-la,* de fu*gimos* para fu*gimos-lhe,* etc.

Ainda mais: tão manifesta e incontestavel é a brevidade e fugacidade d'estes pobres monosyllabos,

que d'elles se podem juntar não só um, senão dois a outra palavra, cuja penultima syllaba seja longa, ficando assim contra o costume de nossa lingua, apóz uma syllaba longa, uma sequencia de tres breves, como neste verso:

A Ticio em geiras nove o corpo estira-se-lhe.
(1 2 3)

O QUE SEJAM PALAVRAS AGUDAS, GRAVES E ESDRUXULAS

Segundo o logar em que se acha a syllaba longa, recebe a palavra, considerada em relação á metrificação, o nome de *aguda, grave,* ou *esdruxula;* nome que ella communica ao verso em que é posta de remate. Palavra aguda, se diz a que tem por ultima syllaba uma aguda, ou uma pausa, o que vale o mesmo; se a palavra fôr monosyllaba, visto está, e já o dissemos, que será aguda: *palavra grave* se chama a que tem por penultima syllaba. uma *aguda,* e por ultima, uma *breve: palavra esdruxula* finalmente, ou dactilica, a que tem por antepenultima syllaba uma aguda, e depois d'ella duas breves. Exemplos de palavras *agudas: rei, paixão, collosal, contrapezar, edificação;* exemplos de palavras *graves: dado, baralho, recommendo, amoreira, aguafurtada, exquisitamente;* exemplos de palavras *esdruxulas: aspero, pyramide, mathematico, encyclopedico, venerabilissimo.*

A acertada mistura de palavras agudas, graves

e esdruxulas, não deixa de concorrer para a boa harmonia d'um verso.

Agora, que já sabemos como se contam as syllabas, e como as pausas se reconhecem, segue-se explicarmos de quantas syllabas, e com que pausas, cada especie de verso se compõe.

CAPITULO III

QUANTAS ESPECIES DE METROS HA EM LINGUA PORTUGUEZA

Muitas são as medidas usadas mais ou menos em nossa lingua: temos versos de duas syllabas, de tres, de quatro, de cinco, de seis, de sette, de oito, de nove, de dez, de onze, de doze; advertimos que nós contamos por syllabas de um metro, as que nelle se proferem até á ultima aguda ou pausa, e nenhum caso fazemos da uma ou das duas breves, que ainda se possam seguir; pois, chegado o accento predominante, já se acha preenchida a obrigação; nisto nos desviamos da pratica geral, que é designar o metro, contando-lhe mais uma syllaba para além da pausa, d'onde veio chamarem todos endecasyllabo ou de onze syllabas ao heroico, a que nós chamamos decasyllabo ou de dez syllabas.

Elles, fundando-se em que os graves são mais frequentes, que os agudos e esdruxulos, e em que podendo os versos de dez syllabas deitar até doze, quando terminam por *duas breves*, o meio entre o minimo de dez, e o maximo de

doze, é onze; e nós, fundando-nos em que ha absurdo em chamar verso de onze syllabas ao que só tem dez e está certo, como:

E' fraqueza entre ovelhas ser leão,

e em que finalmente em onze ha sempre dez, e em dez não ha onze nem doze. A'quelles a quem esta innovação parecer minuciosa, responderemos que não é minucia ser exacto no fallar, e que o sel-o é obrigação, e muito mais quando nenhum lucro se tira do contrario; isto posto, fique entendido, que todas as vezes que fallarmos de versos de oito syllabas, nos referimos ao que os outros desiguam por de nove; os alcunhados de oito são para nós de sette; os de sette de seis, e assim por diante. Prosigamos dando exemplos de todas as medidas supra-indicadas.

Metros de duas syllabas

Aqui
a flor
surri
amor.

Metros de tres syllabas

De amor foge,
coração,
não te arroje
num volcão.

Metros de quatro syllabas

A primavera
nos reconduz
lá de Cythéra
flores e luz.

Metros de cinco syllabas

O inverno que importa
se o fogo em meu lar,
fechada esta porta
nos vem alegrar?

Metros de seis syllabas

Salve florinhas simplices,
que em dita me egualaes;
bellas sem artificios,
felizes sem rivaes!

Metros de sette syllabas

Que eu fosse emfim desgraçado,
escreveu do fado a mão:
não se mudam leis do fado,
triste do meu coração!

Metros de oito syllabas

Acompanhae meu vão lamento,
auras ligeiras, que passaes!
Tu, caro a amor, doce instrumento,
caza c'os meus teus frouxos ais!

Metros de nove syllabas

Vem, ó dona das graças e flores;
volve ao mundo teu mago calor:
nos que fogem d'amor, gera amores;
nos que a amores se dão, cria amor.

Metros de dez syllabas

Nos deleitosos campos do Mondego,
quando perto era já teu matador,
tu sonhavas, Ignez, posta em socego,
annos sem termo, que doirava amor.

Metros de onze syllabas

D'espigas e palmas c'roemos a enxada,
morgado e não pena dos filhos d'Adão;
mais velha que os sceptros, mais util que a espada,
thesoiro é só ella, só ella brasão.

Metros de doze syllabas

Se a fortuna um diadema em teu berço ha lançado,
d'esse dom casual não me attrahe o esplendor;
tem mais rico diadema, eterno, conquistado;
quem mede em ti o sabio, esquece o Imperador.

SOBRE OS VERSOS PORTUGUEZES DE MEDIÇÃO LATINA

Nas onze especies que deixámos exemplificadas, temos quantos metros se podem usar em portuguez; pelo menos nenhum outro se poderá talvez inventar, que não seja composto de algumas das medidas supra-indicadas, e que por sobejo longo se não deva condemnar. A tentativa não já moderna, mas em que tanto insistiu modernamente o nosso, aliás bom engenho, Vicente Pedro Nolasco, de fazer versos portuguezes

hexâmetros e pentâmetros, é uma quimera sem o minimo vislumbre de possibilidade. Carecendo de quantidades, condição indispensavel para os onze pés do distico, o portuguez nada mais póde que arremedal-o, como um João de las Vinhas, mechido por arames imitaria os passos, gestos e acções de um actor vivo e excellente; mas insistir em tão evidente materia, e que de mais a mais ninguem hoje contraria, fôra malbaratar o tempo que as sãs doutrinas estão pedindo.

Entretanto, agora, quatro annos depois da quarta edição, reflectindo novamente na materia, confessamos que a exclusão absoluta que faziamos da metrificação latina para o portuguez, já nos não parece tão bem fundada. Subsiste sim a objecção de não haver em nossa lingua as quantidades, como havia no latim; mas a essa póde-se responder que os entendedores d'esse bello idioma, dado o não saibam pronunciar, nem por consequencia lhe possam conhecer as longas e as breves, não deixam comtudo de reconhecer a harmonia dos versos de Virgilio ou de Ovidio; tanto assim, que na leitura, embora rapida, estremam logo, como quer que seja, um metro que por ventura escapasse mal medido. Esta só ponderação já persuade que o nosso ouvido, que assim aprecia esses metros pronunciados sem a respectiva prosodia antiga, e á portugueza, bem póde por analogia achar muzica aceitavel nos que em portuguez se lhes assemelharem.

Uma vantagem grande, e grandissima, poderia ter esta introducção, se por uma parte os hexametros e pentametros não fossem feitos senão por quem andasse bem enfrascado na lingua do Lacio, e possuisse assaz de engenho para os imitar com felicidade; e por outra parte, os leitores não tivessem negação, ou completa falta de conhecimentos, para os apreciarem; a vantagem, repetimol-o, seria o muito maior ambito, que assim adquiriria a emissão do pensamento poetico. O alexandrino, tão guerreado, já a final pegou, e está generalisadissimo; e porque? não tanto pela sua muita muzica, como pela sua extensão; logo, a medição latina, por inda mais extensa, muito melhor se accomodaria á ambição de espaço em que os poetas tantas *vezes laboram.*

Outra consideração não despicienda: ao mesmo tempo que todos os nossos outros metros são obrigados a numero invariavel de syllabas, estes novos, pela liberdade de entremear *ad libitum* arremedos de dactylos e espondeus, são susceptiveis de muito maior folego. O hexametro póde constar de treze, quatorze, quinze, dezaseis, ou dezasete syllabas; isto é: quatro syllabas mais que o opulento alexandrino; e o pentametro de doze até treze ou quatorze syllabas. Mas deixando explicações theoricas, vejamos um fragmento de uma tentativa feita por poeta devidamente versado no latim:

Hexametros

A bruma do alto mar some ao longe o Real foragido.
Chora-o de pé na torre a constante, a miserrima Dido.
Na tormenta cruel que lhe agita as turbadas idêas,
Enêas brilha só; triste Dido, o teu mundo era Enêas!
E Enêas vai cortando (impia sorte!) as undosas campinas;
superna mão lhe aponta entre nevoas as plagas latinas.
Nada espera nem vê, se interroga o cerrado futuro;
se inquire o que la vai... só vê Troia abrazada no escuro.
O marulho do Oceano os rugidos do incendio arremeda;
e os síbilos do vento o estralar da fatal labareda.
E olhando além Carthago a sumir-se entre as sombras da tarde,
em gemidos exhala as profundas saudades em que arde.
.....

&c. &c. &c.

O mesmo pensamento em disticos, ou parelhas de hexametros e pentametros

A bruma do alto mar some ao longe o Real foragido.
Pranteia em pé na torre a lamentosa Dido.
No rude turbilhão que lhe agita as turbadas idêas,
só o vê; triste Dido, era o seu mundo Enêas.
E Enêas vai cortando (impia sorte!) as undosas campinas;
mão superna lhe aponta as regiões latinas.
Nada espera nem vê, se interroga o cerrado futuro;
se inquire o que lá vai, vê Troia a arder no escuro.

O marulho do Oceano os rugidos do incendio arremeda;
e o uivar do largo vento imita a labareda.
E olhando além Carthago a sumir-se entre as sombras da tarde,
em gemidos exhala o acerbo amor em que arde.

.....

&c. &c. &c.

Julio de Castilho.

Se as amostras que deixamos transcritas lograrem a fortuna de persuadir aos espiritos não hospedes no latim que a novidade póde ser prestadia, a esses rogamos que ponderem que immensa facilitação não encontraria para o seu trabalho n'estas amplas formas quem emprehendesse dar á nossa litteratura os grandiosos poetas romanos! E' ponto que vale a pena de ser meditado.

30 de julho de 1871.

CAPITULO IV

VERSOS AGUDOS, GRAVES E ESDRUXULOS

Já dissemos o que se entendia por *palavras agudas, palavras graves* e *palavras esdruxulas:* se a palavra ultima de um verso qualquer é aguda, agudo se nomeia o verso; se grave, grave; se esdruxula, esdruxulo; do que resulta que os versos de duas syllabas pódem deitar até tres e quatro; os de tres até quatro e cinco; os de quatro até cinco e seis; os de cinco até seis e sette; os de seis até sette e oito; os de sette até oito e nove; os de oito até nove e dez; *os de nove* até dez e onze; os de dez até onze e doze;

os de onze até doze e treze; os de doze emfim até treze e quatorze.

Dos versos graves em geral

A grande maioria dos vocabulos portuguezes são graves; d'aqui vem que em todas as onze medidas os versos graves são os mais faceis e obvios, e os mais constantemente seguidos por todos os poetas. Por esta mesma razão talvez, de ser esta cadencia, de uma *longa*, seguida de uma *breve*, aquella a que o nosso ouvido anda mais affeito até na prosa, nos parece o verso grave, o mais digno do seu nome, o menos affectado, e o mais decente ou unico decente para os assumptos heroicos, tragicos, philosophicos e didacticos; pelo menos estão elles de posse immemorial d'estas e de quantas materias nobres a poesia mette em si.

Dos versos agudos em geral

Os versos agudos, pelo seu modo secco e estalado de acabar, sem elasticidade, sem vibração, se assim o podemos dizer, têem o que quer que seja de ingrato ao ouvido; seriam insoffriveis, se alguem se lembrasse de nol-os dar enfiados aos centos e aos milheiros, como os graves nos apparecem, sem nos cançarem; demais, por isso mesmo que os vocabulos agudos são menos frequentes, d'ahi tiram os versos agudos um *quid* de exhibição e exquisitice, que não parece frisar senão com as idéas extravagantes, comicas, brutescas ou satyricas. Correi os sonetos de Bocage, poeta que no tocante a decencia, a gosto instinctivo, e a incorruptivel delicadeza de ouvido, se-

remos sempre obrigados a citar como auctoridade; em todos os seus sonetos não encontrareis um sério com um só verso agudo, ao mesmo tempo que jocosos e mordazes, todos em versos agudos, encontrareis muitos.

Dos versos esdruxulos em geral

As palavras de duas syllabas *breves* depois de uma *longa*, excedem tanto em musica aos termos só *graves*, como os *graves* excedem aos *agudos;* e é isto o que faz com que, sem embargo de serem os termos esdruxulos ou dactilicos ainda menos frequentes em nossa lingua que os agudos, nem por isso se estranham, quando occorrem naturalmente. Idéas ha talvez, com as quaes a sua toada tem uma secreta affinidade; v. g.: a idéa de extensão ou grandeza; considerae os superlativos, todos dactilicos: *maximo, optimo, grandissimo, bonissimo, altissimo, vastissimo, profundissimo, amplissimo*, etc.; não é verdade que o mesmo tom material d'estes adjectivos assim, tem alguma coisa de representativo? Mas não é só com a idéa de grandeza que os esdruxulos fraternisam, é tambem com a dos sons apraziveis: *musica, cythara, harmonica, melodica, cantico;* é com as suavidades, amenidades e enlevo: *placido, tacito, balsamico, odorifero, flórido, sympathico, estatico, lagrimas, delicias, extase, angelico, zephiro, candido, ceruleo, umbrifero, selvatico, murmurio, diafano, limpido, morbido;* e com as de movimento e força: *trémulo, rapido, indomito, quadrupede, hypogripho, armigero, precipite, vertice, rispido, barbaro, frenetico, turbido, impeto, subito, relampago;* é finalmente até com as oppostas ás suaves: *horrido, lugubre, funebre, lobrego, tumulo, tetrico, ba-*

ratro, palido, mortifero, pestifero, funereo, lapide, sarcofago, pyramide, horrifico, toxico, espiritos, Lucifer, Eumenides.

Quantos outros vocabulos não poderiam enriquecer ainda cada um d'estes catalogos, onde só vão os que affluiram ao correr da penna! E quantos mais ainda se uma philosophia artistica houvesse podido presidir á formação da lingua! Mas as linguas são grandes obras humanas, que o homem não faz; fazem-se com elle, talvez d'elle tambem; porém, mais sujeitas a circunstancias fortuitas, e á fortuna, que á vontade, ao poder, e á força de ninguem. Mas voltando ao assumpto, d'onde provirá esta harmonia, se, como cuidamos, ella existe realmente entre a natureza do dactilico, e estas tão diversas naturezas de idéas? Ignoramol-o; a não ser por ventura de que nesse resvalar por duas breves ao cabo da palavra, nesse repousarmo-nos do esforço, que na syllaba longa fizemos, o nosso espirito como que vai seguindo por mais tempo, ainda que vagamente, o seu pensamento ou affecto; assim como um barco, depois do impulso do remo, voga ainda per si na mesma direcção; assim como á ave depois do ultimo bater d'azas se continua ainda o vôo; assim como ao instrumento sonoro, passado o golpe que lhe extrahiu uma nota, só a pouco e pouco se vai o som esvaecendo.

Estas são parte das excellencias dos esdruxulos; mas elles têem não menos que os agudos um contra, que não será fóra de proposito assignalar.

Contra dos esdruxulos

Dissemos que, de serem os vocabulos agudos menos numerosos que os graves, se seguia, o não poderem sem estranheza empregar-se, tanto como os graves, no final dos versos; ora sendo os vocabulos esdruxulos menos frequentes ainda que os agudos, segue-se, e pela mesma razão, que o seu emprego em remate de versos, deve ser muito raro. Uma serie de versos esdruxulos sem interrupção, ou com poucas interrupções, tem um ar desnatural,

affectado, exquisito, e que facilmente degenerará em ridiculo.

Nos dityrambos do nosso Antonio Diniz da Cruz, e nos dos outros Arcades, até Belchior Curvo Semedo, apparecem os Kyrios de esdruxulos com a intenção de caracterisar o delirio e enthusiasmo da embriaguez.

Todos sabem o effeito que produz em doutos e indoutos aquelle trecho de impostura charlatã muito de industria posto por Antonio Xavier no seu entremez de Manoel Mendes Enxundia,—«Senhor Doutor, eu tenho umas casas na ilha do «Pico; e maquinava construir-lhe um passadiço cubico para «outras que possuo no Baltico; porém, como entre umas e ou«tras ha terrificos de diversos arbitros, por isso eu não em«prehendo o trafego sem primeiro saber se transgrido as leis «juridicas.» Outra causa concorre talvez ainda para o ruim effeito dos muitos esdruxulos accumulados, que é a superabundancia de dactilicos que a technologia das sciencias, mórmente das naturaes, vai tomar ao Grego e ao Latim, com que a linguagem dos seus mais sisudos cultores, e sobre tudo, a dos seus charlatães e contrabandistas, faz nos ouvidos de todas as pessoas não iniciadas, uma impressão de cousa phantasmagorica, nebulosa, e só inventada para empalhar e divertir.

PROPORÇÃO DOS VERSOS AGUDOS, GRAVES E ESDRUXULOS PARA O PORTUGUEZ

Do expendido por boa razão se infere: 1.° que em toda e qualquer especie de metro são os versos graves que devem predominar; 2.° que, sendo estylo serio e grave, e a versificação solta, os agudos devem ser excluidos, salvo em algum rarissimo caso, em que se empreguem intencionalmente para effeito onomatopico; (Onomatopéa se chama uma *especie de representação* da idéa, pelo som material

da palavra; *trovão, mar, truz, trom, ai, ciciar, retumbar, murmurio* e *murmurinho, ribombar, precipicio, sussurro, estoiro, baque, relampago, vortice,* são onomatopéas); 3.° na poesia rimada os agudos caem perfeitamente, sendo postos com symetria; mórmente se com elles se fecham á italiana os dois ramos parallelos de uma estrophe grave:

Oh que aspérrimo Dezembro!
Treme o frio em cada membro,
se cogito, se me lembro,
do que lá por fóra vae!

Pelos gelos da vidraça
olho a rua; ninguem passa,
mais que o vento, que esvoaça
sobre a neve, e neve cae!

4.° os esdruxulos entre versos soltos graves, muitas vezes se empregam com felicidade, e com grande effeito onomatopico; entretanto o seu uso deve ser sobrio e discreto, posto que não tão restricto como o dos agudos; 5.° os esdruxulos em poesia rimada e séria deverão evitar-se como consoantes, mas nos versos soltos que formam intervallo aos rimados, cabem elles peregrinamente, uma vez que se colloquem com symetria e não ao acaso:

Entrae, ruins espiritos,
no lume eterno e fosco!
Espiritos angelicos,
vós ficareis comnosco;

dareis c'oas azas candidas
abrigo ao vosso irmão!

Vós sois os primogenitos
de todo o innocentinho;
para entre nós trouxeste-los
do céo, seu patrio ninho;
no valle pois das lagrimas
lhes dae consolação.

CAPITULO V

DOS METROS SIMPLICES E COMPOSTOS EM GERAL

As onze variedades de metros, que já deixámos especificadas, a saber: de duas syllabas até doze, pódem dividir-se em duas classes; metros elementares ou simplices, e metros compostos; á primeira d'estas classes pertencem os versos de duas syllabas, os de tres, e os de quatro; os metros d'ahi por diante são já compostos, isto é, cada um d'elles é reduzivel a dois ou mais metros simplices.

Este conhecimento analytico, e o exercicio que o principiante fizer de decompor os metros da segunda classe em metros elementares, afinando e habilitando singularmente o ouvido, o farão chegar em pouco tempo a uma precisão e correcção metrica, em que poetas aliás de merito muitas vezes *falham*.

Composição dos versos de cinco syllabas

Cada verso de cinco syllabas consta de dois versos; o primeiro de duas, e o segundo de tres. Exemplo:

O inverno que importa
se o fogo em meu lar,
fechada esta porta,
nos vem alegrar!

---

1 2
Oin-ver

1 2 3
no quim-por...ta

1 2
sio-fo

1 2 3
goem-meu-lar

1 2
fe-cha

1 2 3
daes-ta-por...ta

1 2
nos-vem

1 2 3
a-le-grar

(entenda-se bem que fallando aqui de metro, não curamos da integridade das palavras, mas sómente de som musico, isto é, de numero e pausas.) Outras vezes, ainda que muito mais raras, poderá esta mesma medida ter por primeiro elemento as tres sylla-

bas, e as duas por ultimo; entretanto os melhores versos de cinco syllabas são os de duas e tres.

Composição do metro de seis syllabas

De quatro modos se póde este metro desmembrar; em tres metros de duas syllabas, ou em dois de tres syllabas, ou em um de duas e outro de quatro, ou em um de quatro e outro de duas. *Felizes sem rivaes:* reduz-se a tres metros de duas syllabas:

1 2
Fe-li
1 2
zes-sem
1 2
ri-vaes

Bellas sem artificios: contém dois de tres syllabas cada um:

1 2 3
Be-llas-sem
1 2 3
ar-ti-fi...cios.

Que em dita me egualaes: dá um de duas e outro de quatro:

1 2
Quiem-di
1 2 3 4
ta-mi-gua-laes.

Salve florinhas simplices: póde dar um de quatro syllabas e outro de duas:

1 2 3 4
Sal-ve-flo-ri
1 2
nhas-sim...plices.

Os melhores versos de seis syllabas são os que se reduzem a tres metros de duas syllabas; entretanto todos os outros são bons, e mesmo para variedade é conveniente entremearem-se de todos os quatro padrões. Os menos bons porém sempre são os de tres e tres syllabas.

Composição dos metros de sette syllabas

O verso de sette syllabas admitte muito variadas composições; ora se divide em um metro de quatro syllabas e outro de tres: *Triste do meu coração.*

1 2 3 4
Tris-te-do-meu
1 2 3
co-ra-ção,

ou em um de tres e um de quatro: *Respirava a suavidade.*

1 2 3
Res-pi-ra
1 2 3 4
va-sua-vi-da...de,

ou em tres metros, o 1.° de duas, o 2.° de duas, e o 3.° de tres: *Cansou-me assás: vês a campa?*

1 2
Can-sou

1 2
mea-ssás:

1 2 3
vês-a-cam...pa?

ou em tres metros, um de tres, outro de duas, e outro de duas: *Uma tocha côr da noite.*

1 2 3
U-ma-to

1 2
cha-côr

1 2
da-noi...te.

D'estas quatro composições as melhores são, quatro e tres syllabas; tres, duas e duas syllabas; tres e quatro syllabas. Os italianos só por milagre deixam de pausar na syllaba terceira; entretanto num poema de versos setisyllabos não só é commodo para o auctor, mas agradavel ao leitor, que os haja de todas as contexturas.

Composição dos metros de oito syllabas

O metro de oito syllabas, póde-se dizer, que ainda não é usado em portuguez. Nada ha talvez escripto nelle, afóra uma ou duas tentativas de José Anastacio da Cunha, que por ventura o estreou, e uma ou duas minhas, sem continuação, nem imitador; razão porque a sua harmonia se não acha ainda devidamente fixada, nem o ouvido nacional por ora *se lhe ageita*. Todavia quando mais e melhor culti-

vado, este metro, a julgar-mo-lo pelos seus elementos, e pelo que os francezes d'elle tem chegado a fazer, póde vir ainda a ser muito apreciado.

Compõe-se elle de dois versos de quatro syllabas: *Fatal doença: golpe fero.*

1 2 3 4
Fa-tal-do-en
1 2 3 4
ça-gol-pe-fe...ro,

ou de quatro de duas syllabas,

1 2
Fa-tal
1 2
do-en
1 2
ça-gol
1 2
pe-fe...ro,

ou um de duas e outro de seis: *Morrer! e sem ao meu encanto.*

1 2
Mo-rrer
1 2 3 4 5 6
e-sem-ao-meu-en-can...to,

ou de um de tres, outro de tres, e outro de duas: *Terno amor que me faz feliz.*

1 2 3
Ter-noa-mor

1 2 3
que-me-faz
1 2
fe-liz,

ou finalmente de um de duas, um de tres, e outro de tres: *Um Deus, que ha soffrido, e triumpha.*

1 2
Um-Deus
1 2 3
queha-so-ffri
1 2 3
doe-tri-um...pha.

D'estas cinco variedades as mais apraziveis são, a de dois, tres e tres; a de dois, dois, dois, e dois; e a de quatro, e quatro. O rhythmo das outras duas é apenas perceptivel.

Composição do verso de nove syllabas

O verso de nove syllabas, inquestionavelmente bellissimo, compõe-se de tres metros de tres syllabas cada um: *Tu és Venus, e Deusa da lyra.*

1 2 3
Tu-és-Ve
1 2 3
nus-e-Deu
1 2 3
sa-da-ly...ra.

Qualquer outra composição deturparia esta medida.

Composição do verso de dez syllabas

Este verso, denominado tambem italiano, e por antonomasia heroico, é de grande formosura, de sufficiente grandeza para abranger pensamento, e susceptivel de grande variedade.

A sua pausa constante e infallivel é (sabido está) a da syllaba decima, mas além d'esta tem mais uma obrigada, que é a sexta:

As armas e os barões assignalados;

ou faltando a sexta, a quarta e a oitava:

Nise formosa, como as graças pura.

Compõe-se o verso heroico ou de um metro de seis syllabas, e outro de quatro, como:

As-ar-mas-eos-ba-rões

as-sig-na-la...dos,

ou de um de quatro, outro de quatro e outro de duas, como:

D'Africa as terras, do Oriente os mares.

D'A-fri-cas-te

rras-doO-ri-en

1 2
teos-ma...res;

ou de cinco metros de duas syllabas cada um:

Prazeres socios meus e meus tyrannos.

1 2
Pra-ze
1 2
res-so
1 2
cios-meus
1 2
e-meus
1 2
ty-ra...nnos;

ou de um de duas, um de quatro, um de duas, e um de duas:

A Rita capataz de femeas chóchas.

1 2
A-Ri
1 2 3 4
ta-ca-pa-taz
1 2
de-fe
1 2
meas-chô...chas,

ou de tres, tres e quatro:

Quando amor por meu mal me perseguia.

1 2 3
Quan-doa-mor
1 2 3
por-meu-mal
1 2 3 4
me-per-se-guia.

Todas estas composições são boas, mas as melhores de todas serão sempre aquellas, em que maior numero das supra-indicadas pausas se encontrar.

Ha ainda duas variedades de verso heroico, não sem bons exemplos em alguns poetas italianos, e alguma vez, ainda que rara, imitada pelos nossos; mas que os ouvidos melindrosos condemnam como inadmissivel: a primeira consta de um metro de duas syllabas, um de cinco, e um de tres: *A ferrea precipitada bigorna.*

1 2
A-fe
1 2 3 4 5
rrea-pre-ci-pi-ta
1 2 3
da-bi-gor...na;

a segunda consta de um metro de quatro syllabas, um de tres, e um de tres:

A triumphante vermelha bandeira.

1 2 3 4
A-tri-um-phan
1 2 3
te-ver-me
1 2 3
lha-ban-dei...ra.

Tal composição é frequentissima nos versos francezes d'esta medida, o que torna para nós summamente prosaica a lição dos seus poemas decassyllabos.

Penso não obstante que um pequeno poema em nossa lingua armado todo de decassyllabos pausados na 4.ª, 7.ª e 10.ª,

poderia sair muito aprazivel e sobremodo accommodavel ao canto. Vale tanto mais a pena de se experimentar quanto o bom resultado é quasi infallivel.

O verso heroico, quando bem feito, sae de tal maneira bello na nossa sonorosa e musicalissima lingua, que dispensa e desdenha o arrebique dos consoantes, ao mesmo passo que todos os outros metros mais ou menos o requerem.

Composição do verso de onze syllabas

O verso de onze syllabas, a que chamam de arte maior, consta de dois metros, um de cinco syllabas, outro de seis:

Da serra de Cintra, por Deus enviado.

1 2 3 4 5
Da-se-rra-de-Cin
1 2 3 4 5 6
tra-por-Deus-en-vi-a...do,

ou de um de duas syllabas, e tres de tres:

1 2
Da-se
1 2 3
rra-de-Cin
1 2 3
tra-por-Deus
1 2 3
en-vi-a...do.

Os mais perfeitos são aquelles que tem, como se

acaba de ver, pausa na segunda syllaba, na quinta, na oitava, e na decima primeira:

2 5 8 11
A ver-vos Rei alto cabeça guerreira.

Admittem-se ainda, posto que parcamente, entresachados com estes, alguns tendo só a quinta pausa, a oitava, e a decima-primeira, isto é, faltando-lhes das duas a segunda:

5 8 11
Té que alfim aos d'elles juntando os seus fados.

Composição dos versos de doze syllabas

O verso de doze syllabas compõe-se de dois de seis:

«Pobreza eu te agradeço,» o honrado velho diz.

1 2 3 4 5 6
Po bre zaeu tea gra de
1 2 3 4 5 6
çoohon rra do ve lho diz.

Recordado o que dissemos, tratando do metro de seis syllabas, tem-se quanto poderiamos agora dizer a respeito d'este, pois se compõe de dois d'aquelles.

Para todas as outras qualidades de versos compostos não será fóra de proposito advertir, como de leve o tocámos ácerca dos settissyllabos, que é bom

variarem-se as composições a fim de se evitar a monotonia, sobre tudo em composições extensas [1].

Cabe advertir por precaução, que muitos, e não só principiantes, facilmente erram a medida dos versos de doze syllabas, por suppôrem que sempre que tenham dois versos de seis syllabas terão um de doze; não é assim; requer-se indispensavelmente que se a ultima palavra do primeiro é grave, a sua final breve se perca, elidida em outra vogal, por onde comece a segunda parte.

Ao verso de doze syllabas chamam *alexandrino*, e tambem *francez*; alexandrino, porque um antigo poeta *Alexandre*, de Pariz, deixou neste metro um poema intitulado *Alexandre* magno; e francez porque entre os francezes é elle o heroico, como o de dez syllabas o tem sido em Portugal, Castella, e Italia, como entre os Latinos e os Gregos o fôra o hexâmetro. As Epopéas, Tragedias e Comedias de França, quasi todas em alexandrinos são escriptas, e além d'esses poemas maximos, grandissima parte dos de menor vulto. Com razão o apreciam elles assim. Surda e anti-musical a sua lingua, mas necessitando em poesia de uma medida, que por sua extensão abrangesse maior summa de idéas, sommaram dois versos de pausas assaz constantes, para a conseguirem; se o seu verso heroico se partisse, como o nosso, em porções deseguaes, deixaria de ser reconhecivel; sem passar a ser prosa, deixaria de ser verso.

Não será facil atinar com a razão porque um verso mais espaçoso, que todos os outros, por consequencia mais capaz de pensamento, e com uma partição symetrica, o que para o espirito de quem os faz, e para o agrado de quem os lê é ainda uma vantagem, tem sido até hoje tão escassamente cultivado em nossa lingua. Não dizemos que se proscreva o nosso

(1) Nesta parte, andou, a nosso ver, mal aconselhado o snr. Decondret no seu livrinho de rithmica franceza. Alli se exige que todos os versos de um poema tenham rigorosamente as mesmas pausas. Juntai lá mais essa difficuldade a tantas outras com que já se vê abarbado o poeta, e dir-me-heis se fica sendo possivel, senão por milagre, o fazer poemas de valia, sobretudo longos. Esse presumido prazer, e prazer frivolo, dos ouvidos, sahiria pago muito caro. Nas poesias do proprio author do alvitre temos nós a prova d'isso. — Todo o ponto está em que, das fórmas permissiveis a cada metro se não tomem senão as melhores na conformidade com o que temos vindo indicando até aqui.

heroico para dar entrada ao peregrino; mas que mal haveria em o cultivarmos em mais abundancia? O soneto, por exemplo, em alexandrinos, como os francezes, porém rimado á nossa moda, e todo grave, e feito como cá se sabe fazer, não seria pelo menos tão bom como o de versos de dez syllabas? e não poderia ser ainda melhor com o accrescimo de vinte oito syllabas, em que o talento necessariamente se alargaria?

Para amostra eis-aqui um de auctor, que lhe não parece dos mais afeiçoados. Não é bom, mas é do Abbade de Jazende, que tambem pela bitola usual os não fazia dos melhores.

Musas deixai-me em paz, que a heroica harmonia,
com que adornaes de novo a lingua portugueza,
dos rudes labios meus mettida na dureza,
em vez de consonancia horrores causaria.

Do engenho mais feliz que occupe a valentia
metro, que de um heroe tem nome e tem grandeza;
que eu para me surrir de alguma louca empreza,
nos numeros da Patria encontro a melodia.

Mas se vós pretendeis com temerario intento
lançar do sacro monte aquelles versos fóra,
que fazem immortal o luso atrevimento;

que conduzindo o Gama ás regiões d'Aurora,
lhe são da gloria sua eterno monumento;
musas, se tal quereis..... fique-se o Pindo embora.

Eis-aqui outro soneto egualmente alexandrino:

Á INSIGNE ARTISTA

A SENHORA ERSILIA AGOSTINI

CANTANDO NA OPERA

I CAPULETI E MONTECHI

NO REAL THEATRO DE S. CARLOS DE LISBOA

a 18 de Abril de 1853

SONETO

De Romeu e Julieta ao memorando fado,
no amor e no infortunio exemplos sobre-humanos,

devia-se um cantor, gigante e coroado:
foi Shakspeare, o rei dos tragicos britanos.

Para roubar-lhe á lyra o cantico inspirado,
seu fogo, sua dor, seus intimos arcanos,
foi preciso um Romani; o genio aviventado
de todo o immenso ardor dos ceos italianos.

Eis duplice tropheo de glorias opulento!
Accresce, porque excelso explenda a toda a parte,
a Romani, um Bellini; ao portento, um portento.

Mas eis portento novo, oh! natureza! oh! arte!
para c'roa a Bellini, e c'roa ao monumento,
reune Ersilia os dons que o céo por mil reparte.

Depois que nós, por inteiramente convictos do prestimo e das excellencias dos alexandrinos nos entregámos desenganada e abertamente ao seu grangeio e successivo aperfeiçoamento em portuguez, muitos dos nossos mais bem nascidos poetas o tomaram tambem a si e o tem já na verdade subido a grande apuro, sendo já hoje facil prever que dentro em pouco este metro, que tanto se conchega á elegancia da fraze e do estylo, ha-de pleitear ousadamente preferencias ao nosso velho heroico, apezar da prescripção da sua posse, até o deixar afinal, não dizemos destruido, nem o desejamos, mas quando menos suplantado.

As objecções que se tem levantado contra o alexandrino nestes ultimos annos são menos solidas que especiosas.

A primeira, cuja autoria pertence ao Abbade de Jazende no soneto supracitado, funda-se num mal cabido espirito de nacionalidade: o alexandrino — dizem — é medida franceza. Não percebemos a força do argumento. Se o ter sido uma medida uzada primeiro noutras terras fosse impedimento para a sua naturalisação em Portugal, teriamos para logo de nos despedir de todos os metros em que até agora havemos escripto. Se é ponderação patriotica, demos as honras de bons patriotas aos aldeões serranos e semi silvestres, que blasfemam contra o systema metrico-decimal, e atiram aos rios os padrões das novas medidas; os vapores por mar, pelas vias terrestres e nas fabricas hão-de-se tambem injeitar como galicismos; e se a logica apertar muito ha-de-nos deixar descalços e

nus a viver por choças e comer raizes. Até onde póde chegar a exageração de sentimentos generosos!

Outro contra, consiste em que, se o verso de doze syllabas não é senão dois versos de seis syllabas, cada um não se póde considerar como verso sobre si, e mais vale escrevel-o decomposto nos seus dois elementos.

Esta subtileza só poderá seduzir a quem olhar as coisas pela rama. Ora *estae commigo* como dizia o nosso Padre Vieira quando se empenhava em que por falta de attenção lhe não desacompanhassem o argumento.

Em primeiro logar nem sempre que ha dois versos de seis syllabas se tem nelles um verso de doze syllabas certo, pois, como já dissemos, se o primeiro dos dois fôr grave, e a sua syllaba ultima se não elidir, os dois serão certos, mas o alexandrino errado; por outra: não existirá tal alexandrino, mas sim um aleijão metrico sem nome.

Em segundo logar, ninguem de apurado gosto deixará de sentir que ler dois versos distinctos e separados não produz nem ao ouvido nem ao espirito o mesmo effeito, que ler os mesmissimos dois versos incorporados num, formoso pela sua unidade, e cheio de nova alma, pelo concerto daquellas duas muzicas numa só.

Uma comparação trivial fará comprehender perfeitamente a nossa idéa: apresentae a qualquer pessoa que tenha sede meia canada de uma bella agua num grande copo cristalino, e outra meia repartida em dois copos de quartilho. O copo grande não contém realmente nem mais liquido nem melhor que os dois pequenos; mas será o mesmo para a sede beber dum folego a meia canada que os dois quartilhos por duas vezes?

Seria superfluidade insistir mais em coisa tão manifesta.

ADVERTENCIA

Hoje, andados só quatro annos depois d'isto, que na quarta edição diziamos ácerca do alexandrino, os votos que então faziamos para que este excellente verso se generalisasse, achamse emfim realisados. A custo se encontrará com poeta, quer portuguez quer brazileiro, que lhe não tenha mostrado praticamente a sua predilecção. Mais cabal resposta aos adversarios, não cuidamos que a possa haver.

31 de Julho de 1871.

CAPITULO VI

Primeiro exercicio metrico

Chegado o discipulo a este ponto de theoria, convem habituar o ouvido á cadencia dos metros, ou pelo menos á dos principaes; a saber: do heroico, e do seu quebrado, que é o de seis syllabas; do de sette, que é tanto em Portugal, como em Hespanha o popularissimo. Um methodo que para este fim imaginei, reune á vantagem de extremamente simples, a de fixar na memoria em muito pouco tempo e para sempre o rithmo, como o posso affirmar pela experiencia, que tenho feito em varios alumnos.

Tenha-se uma cantilena para cada especie de metro, com a qual cada syllaba e cada accento d'elle, isto é, cada tempo distincto e cada pausa obrigada, se estreme e caracterise rigorosamente.

A toada musical que uma vez ajustou ao verso, para que foi feita, ficará ajustando sempre a quantos de egual bitola se lhe apresentarem, e provando de um modo infallivel o excesso ou a mingoa dos errados. Chamemos-lhe a pedra de tocar da metrificação.

Estas cantilenas, que devem ser simplicissimas, qualquer as póde fazer para seu uso.

A cantilena é muito, mas não é tudo; quer-se que, além do ouvido, o tacto mesmo e os olhos verifiquem a pontualidade metrica. Dois discipulos sentados defronte e ao pé um do outro baterão simultaneamente com as mãos abertas: primeiro nos joelhos; depois cada um com a sua direita na esquerda; depois com a sua direita na esquerda do parceiro, e vice-versa; e outra vez cada um com uma mão na outra; outra vez nos joelhos; e assim por diante

sempre pela mesma ordem, até que o numero das pancadas haja egualado o das syllabas cantadas; havendo cuidado de marcar com pancada mais sonora as syllabas dos accentos metricos, e de pôr um pequeno intervallo no fim de cada verso. Os resultados d'este nada, ou antes d'este recreio, são incalculaveis para formar um bom ouvido.

Segundo exercicio metrico

Até aqui tem o estudioso colhido as regras do metrificar; resta-lhe pratical-as; passar, porque assim o digamos, do exercicio passivo ao activo. Para facilitar e tornar mais rapida, e por consequencia mais fructifera, esta pratica, convem simplifical-a quanto fôr possivel, abstrahir do que é poesia propriamente dita, para se atêr simplesmente ás formulas prescriptas da sua expressão, ao que se póde chamar sua parte mechanica ou plastica. O pensamento, o affecto, o ideal, muito mais vasto, muito mais indefinido, e muito menos sujeito a regras, constitue um estudo á parte, conhecido sob o titulo de Poetica. As suas difficuldades, são innumeraveis, e algumas d'ellas immensas. O principiante, que ambicionasse conciliar o bello do pensamento com o bello da versificação, aspiraria a uma chimera, e com a ancia de chegar logo ao mais, deixaria de conseguir o menos. Assenhoreae-vos do instrumento: quando elle vos não oppozer já resistencia, quando o manejardes sem falha, e como que brincando; então, livre já de uma distracção, que vos preoccupava metade das vossas faculdades, podereis pensar em fantasias de Haydn ou de Mozart: então podeis dar largas aos caprichos da vossa imaginação creadora. Segui o exemplo do pintor: crêdes vós, que o seu primeiro trabalho foi esse quadro vivo, que vos enleva, que se admira em toda a parte, e diante do qual os pintores de todas as edades virão meditar e instruir-se? Enganaes-vos. Primeiro aprendeu a dar com um pobre lapis algumas rectas e curvas sem significação; bosquejou parte por parte, mas desconnexas e mortas as feições humanas, depois compoz a cabeça; nella veio já alvorecendo a vida; juntou o corpo e a *attitude*, compoz os grupos, mandou-lhes sentir, e fallar; ás plantas, que vegetassem; ao céo, que resplandecesse; ás correntes, que fugissem; á natureza inteira, que sahisse do nada!

Algum dia fareis o quadro: agora os rudimentos, agora o tracejar, e nada mais.

Começae os vossos trabalhos pelo mais facil dos metros, o settissyllabo, (a que chamam redondilho perfeito). Componde-os de idéas, embora desconnexas, até de palavras sem relação grammatical, mas procurae compol-os com perfeita observancia das respectivas regras, e o mais melodiosos que vos fôr possivel.

Versos *nonsenses* (sem sentido) denominam os Inglezes aos exercicios d'este genero, que nas suas escholas fazem para o latim e para o grego, e de que tiram optimos resultados.

Fazei primeiro versos *nonsenses*; depois com grammatica; depois com pensamento; a final com poesia e rima. Logo que vos sentirdes senhores d'esta medida, segui o mesmo processo com o metro de seis syllabas, que é o quebrado ou a primeira parte do heroico. Do de seis syllabas passae, pelo mesmo modo, para o heroico inteiro; depois para o alexandrino; para o de cinco syllabas; para o de nove; para o de quatro; para o de tres; para o de duas; para o de onze; e ultimamente para o de oito.

Esta ordem me parece a preferivel, pois entendo que assim se procede do mais facil para o mais difficil; entretanto se a quizerdes inverter, se se vos figurar que os metros, que vão primeiros nesta escala, não são para vós os mais faceis, nenhuma inconveniencia ha em que os invertaes.

CAPITULO VII

DISPENSAVEL DIGRESSÃO SOBRE A INDOLE DA LINGUA PORTUGUEZA EM RELAÇÃO AOS METROS

O presente capitulo custou dias de longa, minuciosa, e cansadissima applicação; mas os corollarios, a que por ella cheguei, deixaram-me bem pago do meu trabalho. Se eu houvesse tido tanto tempo como boa vontade, esta estatistica de nova especie, seria muito mais ampla. Mediria dez ou vinte vezes maior extensão de prosa, posto que na que medi me parece haver já um rasoavel termo medio; os trechos da prosa que eu medisse não seriam sommados todos juntos indistinctamente, mas agrupados com mais de uma classificação; por exemplo; mediria á parte o portuguez antigo, o moderno, e o modernissimo; e á parte, sobre tudo, mediria os diversos generos ou estylos. O caminho fica riscado e aberto; quem quizer poderá seguil-o.

Eis-aqui como eu procedi nesta investigação. Tomado sem escolha um trecho em prosador portuguez legitimo, procurei que versos de doze syllabas se continham nelle. A fim de que nenhum me escapasse, procurei se começando pela primeira palavra, e continuando pelas proximas seguintes, descobria um; passava a fazer egual diligencia desde a segunda palavra ávante; depois desde a terceira; e assim por diante, até ao fim do trecho, tomando apontamento do numero dos versos que descobria; identicamente a respeito do metro de onze syllabas, e assim até ao de duas. Não deixei de considerar palavras, para começar por ellas cada medição, os monosyllabos, artigos, ou conjuncções, ainda que se elidissem. Do pensamento nenhum caso fiz, mas só da fórma material em relação ao rythmo; não chamei só versos aos excellentes por sua cadencia; admitti-os frouxos e duros, com sy-

néreses, e diéreses, com hiatos e absorpções quasi insoffriveis; entretanto sempre rigorosamente metros. Vou associar os curiosos ao meu trabalho.

De Vieira tomei do tomo 1.º dos Sermões, edição de 1679, a columna 1039, etc., 1.º § do Sermão de Cinzas, a saber: 125 linhas as quaes comprehendem 508 palavras. Deram-me estas:

Versos de doze syllabas	100
» » onze »	113
» » dez »	122
» » nove »	54
» » oito »	221
» » sette »	207
» » seis »	236
» » cinco »	238
» » quatro »	223
» » tres »	261
» » duas »	265
Somma, versos. . .	2:040

Tomei de Fernão Mendes Pinto, do tomo 13.º da Livraria Classica (1.ª edição) a paginas 5 e 6, os primeiros dois §§, a saber: 24 linhas, as quaes comprehendem 149 palavras. Deram-me estas:

Versos de doze syllabas	19
» » onze »	46
» » dez »	56
» » nove »	39
» » oito »	90
» » sette »	62
» » seis »	56
» » cinco »	81
» » quatro »	74
» » tres »	64
» » duas »	58
Somma, versos. . .	645

Tomei de Jacintho Freire de Andrade, da Vida de D. João de Castro, edição de Lisboa, de 1703, até ao fim do 1.º § do Livro 1.º paginas 1 e 2, 27 linhas, as quaes comprehendem 173 palavras. Deram-me estas:

Versos de doze syllabas	19
» » onze »	25
» » dez »	78
» » nove »	21
» » oito »	83
» » sette »	93
» » seis »	97
» » cinco »	102
» » quatro »	84
» » tres »	72
» » duas »	84
Somma, versos. . .	758

Tomei de Sá de Miranda, tomo 2.º, edição de Lisboa, de 1784, no principio do acto 2.º dos—Vilhalpandos—9 linhas, as quaes comprehendem 66 palavras. Deram-se estas:

Versos de doze syllabas	20
» » onze »	17
» » dez »	40
» » nove »	17
» » oito »	45
» » sette »	40
» » seis »	43
» » cinco »	31
» » quatro »	36
» » tres »	28
» » duas »	30
Somma, versos. . .	347

Tomei do Padre Manoel Bernardes, tomo 1.º da Livraria Classica (1.ª edição) a paginas 18, do artigo—Consolação—as primeiras 13 linhas, as quaes comprehendem 70 palavras. Deram-me estas:

Versos de doze syllabas	12
» » onze »	15
» » dez »	33
» » nove »	21
» » oito »	39
» » sette »	43
» » seis »	43
» » cinco »	33
» » quatro »	33
» » tres »	39
» » duas »	30
Somma, versos. . .	341

Tomei de Garcia de Rezende, tomo 10.º, da Livraria Classica (1.ª edição) a paginas 5, 12 linhas, as quaes comprehendem 95 palavras. Deram-me estas:

Versos de doze syllabas	23
» » onze »	30
» » dez »	52
» » nove »	15
» » oito »	65
» » sette »	59
» » seis »	62
» » cinco »	52
» » quatro »	49
» » tres »	53
» » duas »	40
Somma, versos. . .	500

Tomei de Rodrigues Lobo, da—Primavera—edição de 1704, a paginas 3, 13 linhas, as quaes comprehendem 98 palavras. Deram-me estas:

Versos	de	doze	syllabas	15
»	»	onze	»	15
»	»	dez	»	40
»	»	nove	»	14
»	»	oito	»	57
»	»	sette	»	54
»	»	seis	»	56
»	»	cinco	»	48
»	»	quatro	»	52
»	»	tres	»	48
»	»	duas	»	45
			Somma, versos	444

Tomei de Fr. Luiz de Sousa—Vida do Arcebispo—edi-ão de Paris de 1760, tomo 1.º, pagina 1, as primeiras 10 li-has, as quaes comprehendem 79 palavras. Deram-me estas:

Versos	de	doze	syllabas	17
»	»	onze	»	18
»	»	dez	»	36
»	»	nove	»	16
»	»	oito	»	45
»	»	sette	»	47
»	»	seis	»	43
»	»	cinco	»	43
»	»	quatro	»	37
»	»	tres	»	31
»	»	duas	»	38
			Somma, versos	371

CONSEQUENCIAS DOS FACTOS SUPRA-INDICADOS

1.ª Consequencia.—A prosa tem harmonia ou numero.

2.ª Consequencia.—A harmonia ou numero da prosa é ariavel.

3.ª Consequencia.—Cada auctor tem, sem se sentir, maior ueda para certos metros, que para outros. Em cada um dos ito analysados, eis-aqui a proporção em que se acha esta endencia:

VIEIRA		PINTO		ANDRADE		MIRANDA		BERNARDES		REZENDE		LOBO		SOUSA	
Metros	Versos	Metros	Versos	Metros	Versos	Metros	Versos	Metros	Versos	Metros	Versos	Metros	Versos	Metros	Versos
2	265	8	90	5	102	8	45	6	43	8	65	8	57	7	47
3	261	5	81	6	97	6	43	7	43	6	62	6	56	8	45
5	238	4	74	7	93	7	40	3	39	7	59	7	54	5	43
6	236	3	64	2	84	10	40	8	39	3	53	4	52	6	43
4	223	7	62	4	84	4	36	4	33	5	52	3	48	2	38
8	221	2	58	8	83	5	31	5	33	10	52	5	48	4	37
7	207	6	56	10	78	2	30	10	33	4	49	2	45	10	36
10	122	10	56	3	72	3	28	2	30	2	40	10	40	3	31
11	113	11	46	11	25	12	20	9	21	11	30	11	15	11	18
12	100	9	39	9	21	9	17	11	15	12	23	12	15	12	17
9	54	12	19	12	19	11	17	12	12	9	15	9	14	9	16
»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»

4.ª Consequencia. — Havendo toda a supra-citada massa de 1:288 palavras de prosa, distillado de si 5:446 versos de

onze differentes medições, distribuidos estes por cada um dos metros, acha-se que a proporção em que os metros estão uns para com os outros, em lingua portugueza, é a seguinte:

METROS	AUCTORES								TOTAL
	Vieira	Pinto	Andrade	Miranda	Bernardes	Rezende	Lobo	Sousa	
2	265	58	84	30	30	40	45	38	590
3	261	64	72	28	39	53	48	31	596
4	223	74	84	36	33	49	52	37	588
5	238	81	102	31	33	52	48	43	628
6	236	56	97	43	43	62	56	43	636
7	207	62	93	40	43	59	54	47	605
8	221	90	83	45	39	65	57	45	645
9	54	39	21	17	21	15	14	16	197
10	122	56	78	40	33	52	40	36	457
11	113	46	25	17	15	30	15	18	279
12	100	19	19	20	12	23	15	17	225
								Somma, versos.....	5446

5.ª Consequencia.—Do mappa supra se deduz que: o metro mais natural em lingua portugueza parece ser o de oito syllabas; depois o de seis; depois o de cinco; depois o de sette; depois o de tres; depois o de duas; depois o de quatro; depois o de dez; depois o de onze; depois o de doze; depois o de nove.

Com isto fica em parte confirmado, e em parte rectificado, o que a este respeito escrevi no tomo 16 da *Livraria Classica*, paginas 129 e seguinte.

6.ª Consequencia. — Logo os versos mais faceis de fazer em portuguez, deverão ser os de oito syllabas; depois os de seis; depois os de sette; depois os de dez; depois os de onze; depois os de doze; depois os de nove. E não se julgue haver contradição em supprimirmos aqui do seu logar, os metros de cinco, tres, duas, e quatro syllabas, pois que ainda que na prosa abundem taes composições, o versificador acha sempre no metro curto muito maior resistencia, para ahi introduzir bom pensamento; difficuldade de si mui grande, e maior se se adverte em que quanto mais pequeno é o verso, tanto mais parece necessitar de rima.

7.ª Consequencia.—O que deixo expresso na consequencia 5.ª, pois é fundado em auctores todos bem vernaculos, póde servir de craveira, por onde se gradue, quanto ao numero e harmonia, a vernaculidade de qualquer escripto portuguez.

O processo é simples e claro.

Decomponde uma sufficiente porção d'esse escripto nos diversos metros que ella possa dar de si, numerae os versos de cada especie, e acareae essa numeração com esta.

A concordancia ou discrepancia governarão o vosso juizo ácerca do numero e harmonia do escriptor, pois é esse um dote em que geralmente se costuma votar á tôa, e sobre que todos os dias se disputa tão sem razão como sobre os gostos.

CAPITULO VIII

OBSERVAÇÕES SOBRE A MELODIA DOS VERSOS

Acertar um verso não é tudo; versos ha que tendo o numero preciso de syllabas, com as devidas pausas, destoam ou desagradam, assim como entre os bem feitos, uns nos contentam mais, outros menos.

Os versos de Filinto desagradam e martyrisam a qualquer ouvido, até sem ser dos melindrosos; os de Camões commummente satisfazem; os de Bocage encantam; a estes, se alguma coisa se houvesse de reprehender seria a sua mesma perfeição excessivamente constante. A maioria de um poema deve ser versos bons; entre esses devem apparecer alguns optimos, mas de involta com os bons e optimos, não só pódem, senão que devem coar alguns, não rigorosamente frouxos ou duros, mas de menos melodia e primor: são como os escuros na pintura; como os recitativos na opera; são os intervallos que realçam os prazeres.

Todavia a ambição e diligencia do versificador, e em particular do versificador principiante, devem levar sempre por alvo a perfeição maxima; procurae vós sempre os versos bons que os menos bons, e os ruins por seu pé virão, e talvez até sem que nelles advirtaes.

Investiguemos pois quaes sejam os principaes requisitos para o agrado do verso, abstraindo da idéa, do affecto, do estylo, e da linguagem. De todos estes requisitos, o primeiro é que o verso não seja duro nem frouxo.

Dos versos duros

Por varios modos póde um verso peccar em dureza: duro será, quando muitas palavras de difficil, ou desagradavel pronunciação, se incluirem nelle; ou quando a uma palavra finda em consoante, seguir outra começada por consoante sua inimiga, como: ao—*r*, o—*r;* como: *mar revolto; amor reprehensivel;* o—*r*, ao—*s;* como: *mais rico; sois rei;* o—*r*, ao—*l; mal real; mil riquezas;* etc.; ou quando se fizer synalepha ou absorpção de um diphthongo ou de vogal longa, em outro diphthongo, ou vogal longa, como: *só eu*, formando *seu; razão alta,* formando *razalta*, ou mesmo em breve, de palavra para palavra, por synalepha; como: *só amor*, formando *samor*; *já amava*, formando *jamava;* ou quando por synerese reduzimos a uma syllaba, as vogaes de duas, que o uso geral do fallar, manifestamente divide; como: *dia lo go* (1 2 3) em vez de *di a lo go*, (1 2 3 4) *Via na* (1 2) em logar de *Vi a na;* (1 2 3) ou quando monosyllabos fortemente accentuados superabundam, como:

—Mar chão, sol bom, bom ar, á nau serviam;—

ou quando se dá repetição consecutiva da mesma consoante, como: *do dador; — tu tens tempo; — vai vivo;* vicio a que chamam tautologia, ou batologia, mas que póde passar a virtude quando ajuda a pintar pelo som a idéa, isto é quando é onomatopico.

Versos frouxos

Frouxo será o verso quando, para chegar á medida, fôr necessario deixar hiatos, isto é, quando se não absorver uma vogal, que devêra sumir-se noutra:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
—Se *eu* lhe votoamor *e ella* foge.—

ou quando o uso é fazer-se synérese, e se não faz:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
—Victo*ria* sem par queob teve Annibal.—

ou quando empregamos vocabulo em demazia estirado:

—Se aproveitou de tal *misericordia.*—

ou quando as syllabas das pausas são fracamente accentuadas:

—Lei não conheço *que* possa obrigal-a.—

ou quando o accento se põe em palavra, em que o sentido nos não deixa parar, como:

—Testimunho do *meu* animo grato.—

Esta ultima clausula merece especialissima attenção. O desprezo d'ella é talvez o capital vicio e causa de desagrado na versificação de José Agostinho de Macedo.

Versos monophonos

Tambem não contentam aquelles versos, em que as vogaes não vem sortidas com variedade.

—O *t*ermo d'*este* imperio *e*nch*e*u a *t*erra.—
—*A*m*a*rg*a*s *a*nci*a*s c*a*us*a* *a*m*a*r ingr*a*t*a*s.—
—V*i* poder*i*os m*i*l cab*i*r no olv*i*do.—

Nesta parte os melhores versos, são aquelles em que as syllabas contêem maior variedade de vogaes, ou, repetindo-se alguma, leva de cada vez um dos seus valores differentes:

Rugindo estoira o mar em brutas serras.

Nize formosa como as graças pura.
Amavel Nize como as graças bella.

Nenhum poeta é nisto mais feliz que Bocage.

Versos cacophonicos

Sobre modo são reprehensiveis os versos que têem cacophonia, ou som ruim.

De tres sortes póde ser a cacophonia: de torpeza, de immundice, e de simples desagrado. Torpeza quando as extremidades convisinhas de duas palavras produzem um vocabulo indecente:

—Al*ma minha* gentil que te partiste.—

Immundicie, quando de egual reunião, provém um

termo repugnante em conversação de pessoas delicadas:

—Em Mec*ca* *ca*da qual se apresentava.—

E será ainda vicio d'este genero o só fazer lembrar palavra indecorosa:

—Tens-*me já da*do amor bastantes penas.—

O desagrado cacophonico póde ser ainda de dous modos; ou quando da continuidade de dois termos se fórma um terceiro e bem perceptivel, sobre tudo se a significação é desagradavel, ou baixa, como:

Mas morra emfim ás mãos da bruta gente;

ou mesmo quando, sem formar vocabulo algum, dá uma combinação pouco bella:

Vendo a sua *ré linda* el-rei perdôa.

Alguns outros leves defeitos póde ainda haver na versificação, os quaes por minuciosos se omittem.

CAPITULO IX

Agora vamos fazer uma tentativa, não talvez absolutamente inutil para versificadores, sobre cada uma das lettras do alphabeto.

Da lettra—A—

Esta lettra é de todas a mais franca; de todas a mais facil na pronuncia. E' a primeira e por muito tempo a só que proferimos. Os nossos vocabularios se estream por ella; o da infancia não tem outra. E' a expressão natural da admiração, da alegria, do alvoroço, e da ternura; o sentimento de respeito e enthusiasmo para com tudo que é grande, parece que melhor se exprimirá por termos em que prevaleça o *A*.

Ouvi os dois grandes Epicos; Virgilio, e Camões, quando, senhoreados d'estro, propõem ao mundo o objecto, que pretendem immortalisar.

Horrentia Martis
arma, virumque cano Trojæ qui primus ab oris
Italiam fato profugus Lavinaque venit
litora.....

As armas e os Varões assignalados
que da occidental praia Lusitana,
por mares nunca d'antes navegados
passaram inda além da Taprobana:
que em perigos, e guerras esforçados,
mais do que permittia a força humana,
entre gente remota edificaram
novo Reino que tanto sublimaram;

E tambem as memorias gloriosas
d'aquelles Reis que foram dilatando
a Fé, o imperio, e as terras viciosas
d'Africa, e d'Asia andaram devastando:
e aquelles que por obras valorosas
se vam da ley da Morte libertando,
cantando espalharei por toda a parte
se a tanto me ajudar o engenho, e arte, etc.

Innumeraveis exemplos analogos se poderiam citar. Delille commentando aquelle verso de Virgilio:

—Omni*a* sub m*a*gn*a* l*a*bent*i*a flumin*a* terr*a*,—

nota como aquellas desinencias todas em *A* combinam com a vastidão e frescura da idéa: *Os rios todos que vão manando por baixo da espaçosa terra.*

E ainda Camões:

—Br*a*mindo o negro m*a*r de longe br*a*d*a*
como se désse em v*a*o n*a*lgum rochedo.—

Mas se o *A* condiz com a magestade, não condiz menos com os affectos maviosos.

Ouvi outra vez Virgilio no introito do mais dramatico livro da antiguidade, o 4.° da Eneida:

—*At* Regin*a* gr*a*vi j*a*mdudum s*a*uci*a* cur*á*
Vulnus *a*lit venis, et cæco c*a*rpitur igni.—

¿A terminação da parte feminina nos adjectivos triformes dos Latinos, e a que em Portuguez lhe corresponde, não teriam a sua origem numa especie de consciencia instinctiva da feminidade do *A*?

¿Não é entre nós o *A* a suave marca do nome da mulher, de quantos objectos lhe pertencem, de quantas qualidades se lhe referem?

M*a*ri*a* formos*a*, bo*a*, modest*a*, c*a*st*a*, singel*a*.

Se não é possivel provar que o *A* se applicou ao feminino, por effeito de um conhecimento previo e philosophico do seu valor, é pelo menos innegavel que o uso de o ouvirmos desde o berço figurar sempre assim nas mais amantes relações, lhe imprimiu, se elle o não tinha já per si, o que quer que seja de mais namorado e voluptuoso que ás outras lettras.

Da lettra—E

A vogal *E* póde-se haver por uma degeneração do *A*; um sem numero de palavras derivadas o pro-

variam, se para nos convencermos não bastára compararmos os movimentos da boca para formarem um e outro d'estes sons. Com menor explosão, com menor volume e resonancia, que o *A*, o *E* parece incapaz de valor algum onomatopico, ou representativo, a não ser para expressar languidez, tibieza, quietação, e ainda os gozos serenos, que participam d'estas qualidades; o *E* é de todas as vogaes a menos distincta, e a menos musica.

E' talvez, sobre tudo, á conta da superabundancia de *ee* que a lingua franceza tanto cede em merecimento phonico á nossa, á castelhana e á italiana.

Assim como do *A* forte se descae com a voz até ao *A* fraquissimo, assim do *A* fraquissimo se cae, por uma transição facil, para o *E* forte, e d'este para o menos forte, e do menos forte para o fraquissimo, que já no ouvido se confunde com *I;* pelo que me parece que o *A*, o *E* e o *I* constituem uma escala natural, como o *O* e o *U* constituem outra.

Da lettra—I—

Se a vogal *A*, que nos abriu a primeira escala dos sons, expressa a grandeza e a alegria; o *I*, em que a mesma escala termina, parece convirá com as idéas de pequenez e de tristeza.

Quanto á idéa de pequenez todos sem custo o reconhecerão; os diminutivos, essa grande riqueza da nossa lingua, quando o seu uso corre por boas mãos, mas riqueza, que certos espiritos seccos e sem gosto desentendem, e motejam; os diminutivos, digo, quasi todos se formam em portuguez pela addição essencial de um *I;* flôr, flor*i*nha, flor*i*ta, flor*i*ca; porta, port*i*nha, port*i*ta, port*i*ca. Ha ainda no uso familiarissimo diminutivos de diminutivos, que se formam pela addição de um novo *I* ao *I* já posto; diminutivo de pequeno, pequen*i*no; diminutivo de diminutivo pequenino, pequen*i*n*i*nho, ou pequen*i*ch*i*nho, ou pequ*i*rr*i*ch*i*nho, ou pequerruch*i*nho; e casos ha em que ainda se chega a uma terceira distillação de pe-

quenez, como pequenichichinho, por onde parece evidente que para o nosso espirito o *I* sôa naturalmente como signal de exiguidade. Neste particular havemos que a nossa lingua e a castelhana levam vantagem ás duas outras de origem latina, e á latina mesma, pois os francezes formam commummente os seus diminutivos pela addição do adjectivo *petit* ao positivo, e se algumas raras vezes modificam o substantivo, ou adjectivo positivo, é dando-lhes terminações com as quaes o *I* nada tem que vêr; *herbe, herbette, bergère, bergerête, Jeanne, Jeannette; Louise, Louison; oiseau, oison; vieux, vieillot.* Os italianos fazem outro tanto a seu modo. Os latinos tambem não aproveitaram o *I* como designativo da diminuição: *os, osculum; liber, libellus*; *puer, puellus;* e depois *puellulus; labium, labellus*; e de *labellus, labellulus.* A lettra *L* parecia supprir-lhes nisto o nosso *I.*

Ouvi as mães e as amas extremosas, quando palram com os seus pequeninos de mama; dir-se-ia que têem para elles uma linguagem toda miudinha, e toda de *II;* pelo contrario os augmentativos não só evitam o *I,* senão que tendem por sua natureza para o *A*, o que ainda confirma a nossa theoria: *sabio, sabichão*; *bebado, beberrão*; *velha, velhaça*; *casa, casarão*; *ladrão, ladravaz*; *linguareiro, linguaraz*; *bruto, brutaz;* e analogicamente, *voraz, roaz, pugnaz,* etc.; ás vezes vão tambem para o *O* (e ver-se-ha o porquê quando tratarmos d'essa vogal) *cavallo, cavallorio*; *simples, simplorio*; etc.; mas, proseguindo na propriedade attenuativa do *I,* para a provar cita muito a ponto Bluteau a Virgilio; fallando das embarcações, por cujas gretas com sua delgadezà penetra a agua, diz Virgilio com muito *I:*

.....laxis laterum compagibus omnes
—Accipiunt inimicum imbrem, rimisque fatiscunt.—

Garcia de Rezende, invectivando as pequenezas do seu tempo, escreve:

Agora vemos capinhas,
muito curtos pellotinhos,
golpinhos, e sapatinhos,
fundas pequenas, mulinhas,
gibõezinhos, barretinhos,
estreitas cabeçadinhas,
pequenas nominasinhas,

estreitinhas guarnições,
e muito más invenções,
pois que tudo são coisinhas.

Aos objectos tristes e luctuosos accrescenta o já citado Bluteau, convir a lettra *I;* do que adduz para exemplo aquelles versos, que Virgilio põe na boca de Eneas, no livro 2.º, preparando-se para contar a destruição da sua patria:

—Eruerint Danai; quæque ipse miserrima vidi,
et quorum pars magna fui.....

O mesmo Virgilio na Egloga 1.ª, entre os queixumes de Melibeu, põe este verso:

—Spem gregis, ah! silice in nuda connixa reliquit.—

e estes:

—Non equidem invideo: miror magis, undique totis—
Usque adeo turbatur agris.....

¿Não poderá ser que a terminação da primeira pessoa do singular dos preteritos recebesse o *I,* que tanto no latim, como no portuguez a caracterisa, por ser esta lettra mais conforme á magoa e sentimento que naturalmente acompanha a idéa do que já lá vai?—*amava, amei—vidi, vi—vixi, vivi= audivi, ouvi.*

Camões, deplorando a morte de uma pessoa muito querida, rompe o seu soneto por um verso pausado todo em *I*:

—Alma minha gentil, que te partiste.

Os seguintes seis versos do mesmo Camões apresentam ordenados com soffrivel conhecimento os *ii,* e os *aa,* e podem ser confirmação do que deixamos considerado.

Verão morrer com fome os filhos caros,
em tanto amor gerados, e nascidos,
verão os Cafres asperos, e aváros
tirar á linda dama seus vestidos:
os cristalinos membros, e preclaros
á calma, ao frio, ao ar verão despidos.

Da lettra—O—

O *O* é na segunda escala das vogaes o que o *A* é na primeira; som franco, rasgado, energico, e como que uma explosão da alma. O chamar, o exclamar, por elle se exprimem. Parece ter um não sei que de varonil e de activo, de forte e imperioso.

Nas boas descripções de tempestades da natureza ou do animo, de batalhas, etc., quando escriptas por poetas esmerados, observar-se-ha como o *O* predomina, e com que effeito.

Da lettra—U—

Do som do *O* se passa tão naturalmente para o do *U*, que em todas as palavras terminadas por *O* breve, este assume o valor de *U*; como: *Santo-Antonio*, que se lê como se se escrevesse *Santu Antoniu*. O artigo masculino como *U* se profere, assim no singular, como no plural; e no meio dos vocabulos tão identico ao valor do *U* é muitas vezes o do *O*, que faz duvidar na orthographia. Fica logo claro que fallando nós aqui do valor, e não da figura das lettras, tudo que do *U* dissermos, ao *O* que tiver valor de *U* se deverá igualmente applicar.

E' o *U* um som abafado, que se emitte com a boca já quasi de todo cerrada. Sumido e soturno parece convir á desanimação, á tristeza profunda, aos assumptos luctuosos; *sepulchro, tumulo, funebre, funereo, lugubre, carrancudo.*

Ainda a medo de incorrer na censura de minucioso, e de observador de puerilidades, notarei, que todos os dias as amas e pessoas indiscretas, quando procuram intimidar aos meninos, fazendo-lhes vêr côcos, e phantasmas na escuridade, ou a profundeza de um poço, nenhum outro som empregam senão o do *U*, quasi aspirado e prolongadissimo. E aos que taxassem de futeis os reparos d'essa especie, responderiamos,

que, para as investigações que estamos fazendo, as quaes talvez não são de todo inuteis, nenhum guia se póde procurar mais seguro, que a propria natureza, e que os oraculos d'ella, mais depressa e mais genuinos se hão de encontrar nos entes rudes, e sobre tudo na puericia, e na infancia, do que nos espiritos em quem a instrucção, e as convenções já tem destruido, em grande parte, o primitivo ser.

RECAPITULAÇÃO SOBRE A INDOLE DAS CINCO VOGAES

O *A* é brilhante e arrojado; o *E* tenue e incerto; o *I* subtil e triste; o *O* animoso e forte; o *U* carrancudo e turvo.

Se ousassemos não temer o ridiculo, compararíamos o tom do *A* á harpa; o do *E* ao machete; o do *I* ao pifaro; o do *O* á trompa; o do *U* ao zabumba.

CAPITULO X

DOS DIPHTONGOS E DAS VOGAES NAZALADAS

(ARTIGO NOVO NA PRESENTE EDIÇÃO)

Dando os diphtongos som mais cheio que uma qualquer vogal só per si, e havendo nas vogaes nazaladas muito mais ressonancia que nas vogaes singelas, claro fica logo, que os diphtongos e vogaes nazaladas dão ao verso muito maior força. Bem o tinha Bocage adivinhado para o seu uso. Um só

exemplo citaremos; vão n'elle assignaladas as syllabas em que predominam sons das duàs especies:

SONETO

Ao crebro *som* de lugubre *instrumento*
com tardo pé caminha o de*linquente*
*Um Deus con*solador, *um Deus* cle*mente*,
lhe *in*spira, lhe vigora o soffri*mento*.

Duro nó pela *mão* do algoz cru*ento*
es*treitar*-se no collo o *réo* já *sente*.
Multiplicada a morte, *anceia* a *mente*!
bate horror sobre horror no *pensamento*.

Olhos e *ais* diri*gindo* á di*vindade*,
sobe, envolto nas nuvens da tristeza,
ao termo expiador da iniquidade.

Das *leis* se *cum*pre a salutar dureza.
Sai a alma d'*en*tre os *veos* da humanidade;
folga a Justiça, e geme a Natureza.

———

Contêem-se nos quatorze versos nada menos de 10 diphtongos, e 22 vogaes nazaladas; somma 32 sons fortemente muzicaes. (1)

(1) Veja-se o que adiante diremos a respeito da consoante M.

REDUCÇÃO DA DOUTRINA PRECEDENTE ÁCERCA DOS SONS OU VOZES DA LINGUA PORTUGUEZA

(ARTIGO NOVO NA PRESENTE EDIÇÃO)

Temos nove sons oraes, ou puros, a saber:— 1.° *a* forte como na primeira syllaba de *casa*; 2.° *a* brando como na segunda syllaba da da mesma palavra; 3.° *e* forte como em *fé*; 4.° *e* medio com em vê; 5.° *e* fraco e quasi mudo como na preposição *de*; 6.° *i* como em *vi*; 7.° *o* forte como em *pó*; 8.° *o* brando como em *grou*; 9.° *u* como em *tu*.

Além destas vozes oraes temos outras cinco mais resoantes designadas pelo nome de nazaes ou nazaladas que são:—*an*, *en*, *in*, *on*, *un*.

Sommam portanto ao todo os sons da lingua portugueza quatorze.

E' claro que fallando dos sons ou vozes não contamos as variedades das outras com que alguns dos mesmos sons se podem representar, materia essa que pertence exclusivamente á ortographia, a qual nada tem que ver com o assumpto de que tractamos.

FORMULA METRICA EM QUE VAE CIFRADA TODA A CLASSIFICAÇÃO DAS VOZES E INFLEXÕES DA LINGUA PORTUGUEZA

Os elementos da falla
da nossa e das mais nações
dividem-se em duas classes
que são VOZES e INFLEXÕES.

Nas vozes duas familias
distinguimos bem marcadas;

a primeira: ORAES ou puras
a segunda: NAZALADAS.

São VOZES PURAS: *á â*
é ê i o ô u;
NAZALADAS: *an en in*
on un (vae rol nu e cru).

Nas inflexões seis familias
bem distinctas encontraes;
é GUTURAES a primeira;
e a segunda LINGUAES;

LINGUO-PALATAES terceira;
a quarta LINGUO-DENTAES;
DENTO-LABIAES a quinta;
a sexta emfim LABIAES.

São GUTURAES *gue* e *q;*
são *ç* z j x LINGUAES;
são *rr r l lh n nh*
AS LINGUO-PALATINAES.

São LINGUO-DENTAES *d t;*
f v DENTO-LABIAES;
só *b p* e *m* nos restam
que se chamam LABIAES.

CAPITULO XI

DAS LETTRAS CONSOANTES EM GERAL

Cada um dos quatorze sons, cujo valor acabâmos de considerar, e cada um dos diphtongos ou sons duplices, é susceptivel de mui variadas modificações, segundo as articulações que na mesma syllaba pre-

cedem ou seguem, isto é, segundo as consoantes com que se travam; ora, assim como o som, a alma da syllaba, a vogal, é susceptivel de uma especie de significação vaga, que póde ajudar ou contrariar o effeito da palavra, assim tambem as consoantes, que fazem corpo com essas vogaes, tem muitas vezes relações tacitas com taes ou taes objectos conhecidos, e fazendo com que nol-os recordemos, d'elles assumem uma tal qual similhança para si.

O exame de cada uma e os exemplos nos farão melhor comprehender. Advirto que havendo entre as consoantes algumas com identico valor, e fallando nós só d'este, e não da figura das lettras, nos não deteremos a dizer do *C* brando o que aliás vai implicito no *S* brando; nem do *S* aspero o que é commum com o *Z*; nem do *C* aspero, e do *K*, o que vai no *Q*; o *Ph* e o *F* serão reputados como a mesma coisa; bem como o *G* brando e o *J*; o *Ch* e o *X*. Do *H* inicial, e sem valor, nenhum caso faremos.

Das lettras—B, e P—

O *B* e o *P*, articulações sobre modo similhantes, e formadas ambas pela separação repentina da extremidade dos labios, poderão, pelo tal qual estalido que as acompanha, frizar mui bem com os objectos em que pouco ou muito houver um soído repentino, breve e destacado: em estylo familiar, *pinga* e *pingar* ninguem dirá que não sejam onomatopicos.

No mesmo estylo se representa com muita propriedade pela syllaba *pa* o estrondo de uma bofetada, e por *pum* um tiro. O estampido da granada foi engenhosamente descripto naquelle bem sabido verso latino:

—Horrida *per* campos *b*um *b*um *b*ombarda sona*b*at.—

Bomba, zabumba, bombo ou *bumbo*, como hoje lhe chamam; *atabales*, ou *timbales*; *baque, abocear, bicar, picar, api-*

to, embicar, tropicar, tropeçar, esbarrar, pôr, beijo, e como estes mil outros vocabulos ajudam não levemente a nossa persuasão.

Das lettras—C, e S—

O soido que por estas duas lettras se representa, é tão facil e natural, que, segundo observa Escaligero, não depende de industria; basta só lançarmos um pouco mais fortemente a expiração para se elle ouvir; é talvez isto, sobre tudo, o que torna o seu uso frequentissimo.

Se Pindaro o evitava, devia de ser isso ou por particular antipathia, difficultosa de explicar, ou porque entre os seus Thebanos se pronunciasse mui diversamente do que entre nós.

Tem a natureza animal e a inanimada sons que arremedam com muita propriedade o *S*, taes como: o *silvo* da *serpente*; o *siciar* da *seara*; o *assoviar* do vento pela *enxarcia*; e o ruído *macio* da *ressaca*, quando o mar *arregaça* brandamente as fraldas de *cima* das arêas declives de *suas* praias. E' logo manifesto que onde houvermos de imitar estas ou similhantes vozes da natureza, o emprego de palavras com *S* ou *C* ajudará material, mas efficazmente, a representação da idéa. Os exemplos são triviaes em todos os poetas de alguma conta.

Entendido está, que não fallamos ainda aqui do *S*, final dos pluraes portuguezes, nem do *Z*, final de alguns vocabulos, pois que soam com o valor de *X*; como: em *casas*, que soa *casax*; em *homens*, que soa *homenx*; e em *paz*, que soa *pax*; taes *SS* e *ZZ* serão comprehendidos no que houvermos de dizer do *X* e do *Ch*.

Das lettras—D, e T—

Proferindo-se ambas estas lettras quasi do mesmo modo, que é ferindo subitamente com a ponta da lingua os dentes superiores, identico fica sendo o seu effeito artistico na composição dos vocabulos; effeito muito analogo ao do *B* e *P*, de que já tratamos; só com a differença, que sendo a pancada da lingua nos dentes no *D* e *T* mais forte que o estalido com que os labios se despegam no *B* e no *P*, tambem a sua representação fica sendo por isso mesmo mais energica. Por *D* e *T* se representarão, pois, com assaz de naturalidade as pancadas seccas e fortes, ás quédas repentinas e duras, os tropeços e as topadas violentas, os tiros e as explosões: d'ahi vem em parte a propriedade das palavras: *martellar*, *dar*, *bater*, *truz*, *traz*, *triz*, *trovão*, *tambor*, *tantan*, *assentar*, *açoitar*.

Tres passos de Virgilio, grande sabedor e pratico d'estas virtudes e effeitos das lettras, darão luz de sol ao que dizemos. Pinta um embate de cavallaria, e diz:

....prefractaque quadrupedantum
pectora pectoribus rumpunt....,

No livro 8.º descreve uma carreira de cavallaria e põe:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

Pintando a officina e trabalhos dos Cyclopes:

....gemit impositum incudibus antrum.
Illi inter sese multa vi brachia tollunt
in numerum, versantque, tenaci forcipe massam.

Quereis mais? ouvi Camões:

Cabeças pelo campo vão saltando,
braços, pernas, sem dono, sem sentido,
e d'outros as entranhas palpitando,
pallida a côr, e o gesto amortecido;
já perde o campo o exercito nefando;
correm rios do sangue desparzido.

Das lettras—F, Ph, e V—

O soído do *F*, quer o escrevamos com *F*, quer com *Ph*, e o do *V*, tão similhantemente se formam nos labios, que não passam de duas variedades de uma só e mesma especie; o *V*, é o *F* mais aspero, o *F*, é o *V* mais suave. Quanto á representação, ambos se póde dizer que tem a mesma, só com a differença de mais ou menos caracterisada.

Alguma coisa que lembra estes soídos, se encontra realmente na natureza; reparae no vento que silva pela frincha de uma porta, ou pela espessura de um arvoredo, que lhe resiste e o rasga; percebereis o que quer que seja, ora de *F*, ora de *V*. O resfolegar de um folle; o zoar de um pião em certos momentos; o zunido de uma pedra pelos ares; o zumbir de alguns insectos; o vôo das aves valentes e velozes; o murmurinho da prôa, que fende as aguas; o rugir do fogo, quando em dadas circumstancias se liberta de uma forte compressão, como em alguns artificios de foguetaria; o bufar do gato e das cobras, e mil outros effeitos naturaes; se se poderam exprimir, ninguem diria que fosse por outras lettras.

D'aqui vem, que por uma predisposição imitativa innata no homem, um grande numero de vocabulos, destinados a representar estes ou similhantes objectos, levam no principio, ou no meio o *V*, ou o *F*; como *fogo*, *forja*, *foguete*, *valverde*,

vulcão, faisca, ave, vòo, fender, fôfo, assovio, vento, veloz, voga, vela, veado, verruma, formão, vassoira, folego, vortice, fervura, vergasta, esbaforido, farfalhada, etc.

Convém ainda notar a respeito d'estas duas articulações, que, pelo esforço com que as pronunciâmos, parecem prestar-se de boa mente a significar os objectos fortes e resistentes, ou a valentia que accommette e atropella as difficuldades.

D'isto são testimunhos, se me não engano: força, forte, valente e valentia, activo, vivo, fero, ferro, triumphar, confundir, subverter, fazer, desfazer, vibrar, ferir, aferrolhar, vaga, vagalhão, vomito, fortaleza, afincadamente, fito, alvo, vagão, voragem, forja, etc.

Das letras—G, (com valor de Gue) do C aspero, do K, e do Q—

Em todos estes diversos modos de escrever, não temos em realidade mais que duas articulações, a saber: 1.ª *G* (soando como *Gue*); 2.ª o *Q*.

O som d'este *G* e do *Q* tem entre si a mesma similhança de formação e a mesma affinidade, que já observámos existir entre o *C* brando e o *S*, entre o *D* e o *T*, entre o *F* e o *V* e entre o *B* e o *P*; tanto assim, que os etymologos, nas palavras derivadas, nos descobrem um sem numero de exemplos da troca do som *Gue* em *Q*, e do som *Q* em *Gue*. Um e outro se dão asperamente e com difficuldade, retezando e curvando a lingua para o pádar, e arrojando com força a expiração, d'onde resulta convirem ambas estas articulações á expressão dos objectos difficeis, resistentes, escabrosos, e similhantes, como: agonia, angustia, esgalhar, estroncar, accarretar, *aguentar*, agarrar, garrar, engasgar, cortar, conter,

en*g*anchar, *g*ato, ti*g*re, arcabuz, las*c*ar, ris*c*ar, ras*g*ar, a*g*ro, acrimonia, inimi*g*o, tron*c*o, barro*c*a, enca*l*he, acre, *g*a*g*o, *g*uincho, con*t*er, *c*air, er*g*uer, *g*uerra, va*g*a, beliscão, furacão, a*g*atanhar, a*g*raço, mala*g*ueta, bele*g*uim, bri*g*a, afô*g*o, fin*c*ar, arran*c*ar, dis*c*ordancia, al*g*aravia, *g*rito, *g*ósma, etc., etc.

Já se vê, que sendo estes sons ingratos, se devem por via de regra evitar, mas que por isso mesmo para os casos apontados podem servir galhardamente.

Das lettras—G, (com valor de Ge), J, X, Ch e S, e Z—no final de palavra

Para evitar confusão, á vista de tanta multiplicidade de lettras, como aqui abrangemos em um só capitulo, advirta-se, que em todos estes diversos modos de escrever, não ha realmente mais de duas articulações, e mui similhantes, que por isso se reunem, a saber: o *G* e o *Ch;* pois que o *J* se identifica com o *G*, assim como o *X* se identifica com o *Ch*, e com o *S* final, como em *casas*, que soa como se escreveramos *casax*, e com o *Z* final, que tem egual soído, *v. g.*, em *capaz*, que articulamos como se escreveramos, *capax*. Notemos mais, que dos muito variados valores que o *X* tem em nossa lingua, só considerâmos aqui o primario e natural. Quando figura de *Cs*, como em *connexo*, cabe-lhe o que ponderamos sobre o *Q* e sobre o *C;* quando finalmente vale por *Z*, como em *exemplo*, compete-lhe o que havemos de propôr sobre o *Z*. Isto entendido, passemos a examinar os dois valores puros: *Ch* e *J*.

Tanto o *Ch*, como o *J*, são, até certo ponto, uma artificial reproducção de alguns sons da natureza, e nomeadamente do soído das folhas e das aguas.

Dizia a celebre poetisa franceza M.me Amable Tastu, que a regalava, e lhe refrigerava a alma, ouvir fallar o portuguez, posto o não entendesse; porquanto aquella frequencia, e quasi

continuação dos sons de *X*, resultante, sobre tudo, dos *SS* nos pluraes, lhe fazia ao ouvido o effeito de uma cascata perenne.

A palavra *fresco*, posto se não orthographe com um ou com outro signal d'estes, já nos podéra servir de exemplo, por ter no seu *S* o valor de *X* e outro tanto poderamos dizer de *cascata*; mas considerae a eufonia de, *chuva*, *jorro*, *cho*calhar, *ch*afariz, *ch*afurdar, en*x*ame, *ch*amuscar, *ch*eia, *ja*culação, repu*ch*o, *ch*ama.

Das lettras—L e Lh—

Ao *L*, que é articulação de sua natureza mui branda, não chegámos ainda a descobrir indole alguma representativa, a não ser, que a especie de estalido, que a ponta da lingua faz para o proferir, expedindo do ceo da boca, o torna por ventura apto para significar a acção de quebrar, ou partir, como na propria palavra *estalido;* em esta*l*o, esta*l*ar; ou estra*l*ar; marte*l*ar, desco*l*ar, *l*ascar, a*ll*uir, des*l*ocar, app*l*audir.

Os francezes parecem attribuir-lhe a mesma virtude: é*cl*at, é*cl*ater, souffleter.

Quanto porém ao *Lh*, facil é perceber-lhe um não sei quê no som, que muito bem conforma com a idéa de coisa esmiunçada, ou dividida em miudos, como: esmiga*lh*ar, choca*lh*ar, casca*lh*ar, rama*lh*ar, bara*lh*ar, esga*lh*ar, esbanda*lh*ar, escanga*lh*ar, ra*lh*ar, bata*lh*a, maru*lh*o, mergu*lh*o, cascabu*lh*o, serrabu*lh*o, entu*lh*o, engu*lh*o, vidri*lh*o, espa*lh*ar, cisca*lh*ada, ma*lh*ar, ta*lh*ar.

Quem bem reparar em certa analogia fonica, que se dá entre *Lh* e a articulação *Ch*, de que fallámos, poderá talvez descobrir na indole peculiar do *H* por onde explique esta se-

mi-coincidencia, esta propriedade que elle parece ter num e noutro caso para se transformar em soido de liquidos, e de outros corpos miudos, e facilmente divisiveis.

Da lettra—M—

Duas diversas propriedades sentimos n'esta lettra; a primeira é de affecto.

Ao revez de todas as outras lettras, esta parece, ainda que assim não seja, proferir-se tomando a pessoa que falla o ar a si, em vez de o expedir, e unindo os labios, como para beijar. Por *M* se começa talvez em todas as linguas o nome de *m*ãe, e em a*m*or predomina o *M*. A palavra a*m*o para os francezes é o proprio nome da lettra sem nada mais. Em quantas expressões de ternura não figura ella em nosso idioma e em outros muitos? *m*eu, *m*inha, a*m*igo, a*m*iga, a*m*ante, a*m*ador, a*m*ado, a*m*ada, *m*ano, *m*eiguice, *m*i*m*o, etc.

O segundo valor é mais acustico. O *M* em fim de syllaba, e principalmente depois de *A*, *O* e *U*, dá á palavra, uma extraordinaria resonancia, como: retu*m*bar, ribo*m*bar, zabu*m*ba.

Para fallar com mais exacção, o *M* umas vezes é consoante, outras mero signal para indicar, no fim de palavra ou syllaba, que a vogal que o precede mudou de valor, passando de simples a nazalada. Aclaremos isto com exemplos:

Nas palavras *cama, semente, caminho, gamo, mumia,* é lettra, e lettra labial. Nas palavras, *campo, sempre, timpano, trompa, zumbido,* o *M* nada diz senão que essas vogaes *A, E, I, O, U,* passaram a nazaladas.

Das lettras—N e Nh—

O *N* collocado emfim de syllaba, é como o *M*; dá á vogal uma certa resonancia, ou echo; um nazal, que fez com que os Romanos a appellidassem *littera ti-*

niens, lettra que retine, com o que ganham os vocabulos um accrescimo notavel de eufonia: tirae ás palavras, *monte*, *esplendido*, *vingança*, *estrondo* o *N*, e vereis quanto não perdem do seu effeito, e para aqui vem inteiramente cabida a observação que deixamos feita ácerca do *M*. Assim como o *M*, o *N* é lettra consoante, sempre que se acha anteposto á vogal; e posposto a vogal, nem consoante, nem lettra é; não passa de signal de que a vogal anterior se converteu em nazalada. Seguido de *H*, o *N* perde o echo, mas essa perda é por ventura ressarcida pela secreta virtude, que o *H* tem para exprimir os sons de liquido, ou miudeza, segundo já o advertimos.

Vinho é preferivel ao *vino* dos hespanhoes, e dos italianos, e ao *vinum* dos latinos; mas o *pequenho* dos hespanhoes é preferivel a *pequeno*.

Não é sem razão que de *inho* e *inha* se fez a maior parte dos nossos diminutivos. Quanto á verdadeira natureza do *H*, pede a boa philosophia que o não consideremos como lettra de valor, mas como um simples signal indicativo de que o *N* ou o *L* que lhe fica atraz, se profere com o seu segundo som, a que chamam molhado: *LH*, *NH*.

Da lettra—R—

Não ha lettra cujo valor imitativo seja tão incontestavel e tão universalmente reconhecido como o do *R*. Quer fortissimo, como na palavra, *r*ama, quer só forte como em a*r*ma, é formado, quando se profere, por um tremor na ponta da lingua revirada para cima, d'onde vem que mesmo por instincto, se applica para designar aquellas coisas, que de si lançam algum som duro e tremulo, ou com isso parecido: t*r*ovão, *r*aio, a*r*tilhe*r*ia, g*r*anada, ti*r*o, *r*etinir, *r*esoa*r*, *r*ibombaf, vibra*r*, t*r*ompa, *r*ufo, ca*r*ro, car-

*r*eira, *t*rote, *t*remo*r*, ho*rr*or, *r*ouco, *f*rémito, a*rr*uinar, a*rr*azar, a*rr*astar, a*rr*astrar, *r*abecão, *t*rombeta, *r*ugido, a*rr*anco, *t*ropea*r*, quad*r*upede, *r*elincho, co*rr*ente, *g*roza, se*rr*a, etc.

Versejadores, que nunca sequer suspeitaram prestimo algum individual e significativo em nenhuma das outras lettras, ouvil-os-heis, chegados a descrever um charco de rãs, ou um temporal, desabar sobre vós com ridicula affectação um vendaval de *RR*, que por pouco bom gosto que tenhaes, vos farão quasi tomar teiró com onomatopeias. Posto que de Bocage, não deixam de ser viciosos os seguintes versos; pois que ahi a arte, que não soube esconder-se, deixou de ser arte.

Ruem por terra as emperradas portas,
das Eolias horrisonas masmorras,
que d'um fero encontrão rugindo arromba
a caterva dos Euros.

Quanto melhor Virgilio em assumpto identico, e fallando dos ventos ao sairem da caverna do seu rei!

Quà data porta, ruunt, et terras turbine perflant.
Incubuere mari, totumque à sedibus imis
unà Eurusque Notusque ruunt, creberque procellis
Africus; et vastos volvunt ad littora fluctus.
Insequitur clamorque virûm, stridorque rudentûm.

Das lettras—Z e S, valendo Z—

São estas articulações as mais affins por sua indole áquell'outra do *S*, de que já tratamos, só differindo uma de outra em que o *S* assovia mais do que zune, e que o *Z* zune mais do que assovia. Em muitos casos se poderão usar promiscuamente, mas o soído do *Z* virá sempre mais bem cabido ás coisas, cujo som tiver uma certa aspereza: *z*unido, *z*umbido, *z*urro, be*z*oiro, *z*oada, horrí*s*ono, *z*abumba, *z*umzum, *z*angão, *z*anguizarra, *z*arabatana, a*z*a, san*z*ála, *z*ás, de*z*ancar, de*s*abar, *z*orra, a*z*oinado, a*z*oado.

RESUMO DE TODA A DOUTRINA PRECEDENTE A RESPEITO DAS CONSOANTES

Tem cada uma das lettras consoantes, pelo material do seu proprio som, e relações que se dão entre elle e alguns outros da natureza, um caracter distincto, que muito póde contribuir para accrescentar ás palavras o seu effeito.

O *B* e o *P* exprimem percussão subita; o *D* e o *T* o mesmo, porém com mais energia; o *C* com valor de *S*, e o *S*, silvo; o *S* com valor de Z, e o *Z*, zunido; o *F*, e o *Ph* com valor de *F*, e o *V*, os sons analogos como quer que seja ao bufar dos gatos; o *G* com o valor de *J*, e o *J*, o *X* com o valor de *Ch*, e o *Ch*, e o *S* e *Z* finaes, o correr dos liquidos; o C com o valor de *K*, e o *K*, o *Q*, e o *G* com o seu valor aspero, aspereza, escabrozidade, e resistencia; o *L*, estalido; o *Lh* esmiunçamento, ou divisão em miudos; o *M*, affecto mavioso, servindo em fim de syllaba para augmentar a resonancia; o *R*, sons fortes e tremulos.

CAPITULO XII

DIGRESSÃO

Estatistica dos sons e articulações na lingua portugueza

Parece-me que, para bem se avaliar uma lingua quanto á eufonia, seria não só util, mas necessario, averiguar em que proporção entram nella os sons e as articulações; assim como

suspeito, que, para a comparação das linguas umas com as outras, sobremodo seria conducente um similhante inquerito feito em cada uma d'ellas; mas o trabalho é dos mais fastidiosos, e não sem espinhos e duvidas. Emprehendi-o, e fil-o quanto á nossa, como já se vae ver. Advirto, porém, que não foi o meu fim contar as vogaes e consoantes que entram, por exemplo, em uma folha de composição portugueza; qualquer fundidor de typos, ou compositor de imprensa, poderia dizer isso; tratei unicamente do que eram valores reaes; assim, todas as consoantes, que soam como singelas, como singelas as contei; todas as que na pronuncia se omittem, omitti-as; todas as que na composição tomam diverso valor, tomei-as n'esses casos para o rol a que esse valor m'as adscrevia; assim, do *S* entre duas vogaes na mesma palavra, ou em passagem de palavra para palavra, fiz *Z;* do *S* ou *Z* final, *X;* pela mesma razão, o *E* valendo por *I*, arrumei-o para o *I;* e o *O* valendo *U*, para o *U;* e o *U* depois de *Q* ou *G*, desprezei-o, etc., etc. Os trechos, em que se operou, foram colhidos em diversos auctores; o resultado foi o seguinte:

A	444		D	133
Am, An, Ã . .	37	481	X, Ch, e S e Z (finaes).	133
	—	—	C e S	110
E	338		C (aspero) K e Q . .	91
Em, En . . .	36	374	M	74
	—	—	N	67
U	272		L	66
Um, Un . . .	9	281	P	62
	—	—	V	60
I e Y	204		Z e S (entre vogaes) .	49
Im, In	12	216	G (aspero). . . .	35
	—	—	F e Ph.	33
O	151		B	29
Om, On . . .	9	160	G e J	16
	—	—	Nh	10
R		220	Lh	7
T		136		

CAPITULO XIII

AMPLIAÇÃO DA THEORIA DOS VALORES DAS VOGAES E CONSOANTES

Bem que á primeira vista pareça que os sons, singelos ou articulados, não podem representar senão sons, já pelo que deixamos considerado e exemplificado, se haverá entrevisto a possibilidade de estender o seu uso a objectos, que nenhum som fazem, a coisas incorporeas, até a attributos do espirito. E como? pelas translações. Assim, quem exprimisse o susto por termos em que predominassem o *u* e o *r*, ajudaria pelo som a pintura d'esta paixão; porque, ao mesmo passo que o *u* sympathisa com o pavor, o *r*, designativo dos sons tremulos, expressaria figuradamente a trepidação das idéas, natural a esta paixão, ou a convulsão, que d'ella resulta nos dentes e em todo o corpo.

Como se deve usar da theoria precedente

Seria mais que puerilidade, seria empenho de nescio, ou de louco rematado, querer em um escripto afinar sempre os sons e articulações, isto é, as vogaes e consoantes, pelas coisas e idéas designadas nos vocabulos; tal correlação e correspondencia, não se dá senão em certos casos. Aproveital-a sagazmente, quando nos cáe debaixo da mão, ou se nos acha muito ao alcance, é obra de bom engenho, e documento de instincto poetico; desviar, porém,

do caminho direito do pensamento, ir arrancar ao longe, e trazer forçados para a phrase esses meios accidentaes de effeito, é o mais seguro meio de não conseguir nenhum, afóra o desprezo e o escarneo. Negar a realidade e a conveniencia das onomatopeas, como alguns teem feito, é bruteza decidida; querer ser a todo o proposito, e a todo o desproposito, onomatopico, fôra vaidade insensatissima. N'isto, como em tudo, é só no meio que está a virtude.

Digressão sobre a composição fonica das palavras

Facilmente cairá este conselho a quem quer que analyse bom numero de palavras de qualquer lingua, pois por cada palavra onomatopica encontrará duzias d'ellas, que não sómente o não são, podendo-o ser, senão que os elementos de que ellas se compõem dão o effeito contrario ao que seria para desejar. Exemplo: se *descarga* pinta a sua idéa pelas articulações *D, X, Q, R, G,* a primeira para o estallo do gatilho, a segunda para o arder da escorva, a terceira para o recuo ou coice da arma, a quarta para o estampido troante, a quinta para o zunido aspero da bala e para o golpe; e se egualmente a pinta pelas vogaes, a primeira surda, a segunda abertissima, a terceira aberta;—a palavra *tiro,* com intenção de representar a mesma idéa, nada pinta pela tibieza do *I,* pelo surdo do *O* com o valor de *U,* e pela insufficiencia do seu *R* brando. As palavras assim malfeitas são, mesmo em nossa lingua, com ser nesta parte uma das melhores, muito mais numerosas que as perfeitas. E como deixaria de ser assim? tantos elementos heterogeneos, rudes, casuaes e caprichosos, entram na confeição, e successivas transformações das linguas, que por demais seria procurar nellas um systema qualquer.

A mais formosa, a mais artistica, a mais facil de aprender e de conservar, d'entre todas as linguas, e d'entre todas a mais digna do nome de natural, seria aquella, que, não nascida de outra alguma, se tivesse ido formando por uma razão superior e constante sobre o reflexivo estudo e reconhecimento da indole propria de cada um dos sons e cada uma

das articulações, colhendo estes elementos em primeira mão do seio da propria natureza. Essa lingua, se fôra possivel crial-a, se fôra possivel, sobre tudo, mantel-a, teria unidade admiravel, com variedade summa; musica, poesia, e clareza no mais alto grau. As conversações das primeiras familias do mundo, só nessa ou em mui similhante linguagem se deveram passar. De tal lingua primitiva e primeva alguns desconnexos e adulterados vestigios se podem talvez ainda reconhecer em cada uma das conhecidas; e esses vestigios mais ou menos confusos, não são outros senão os termos onomatopicos.

Outrem que siga, se quizer, esta risonha utopia; eu não me atrevo.

Outrem que lance como semente no espirito do genero humano a idéa de um congresso universal, como o de Volney, para nelle se elaborar, e por elle se decretar uma lingua universal; esse *desiderandum* maximo da philosophia, esse caminho de ferro do entendimento, esse laço de fraternidade, que faria de todos os povos um só povo! Tão alta não é a missão, nem a auctoridade de um contador de syllabas.

Lingua primitiva

Só annos depois de escripto o que se acaba de ler, e quando já se achava typographicamente composto e impresso este leve esboço sobre as onomatopeas, é que tive occasião de percorrer a admiravel e eruditissima obra de Mr. *Court de Gébelin, Monde primitif, analysé et comparé avec le monde moderne, considéré dans l'histoire naturelle de la parole, ou origine du langage et de l'écriture.*

Posto que nesse escripto de milagrosa felicidade, o auctor, por um estudo profundamente reflexivo do instrumento vocal humano, e por uma confrontação minuciosa de um sem numero de linguas, nos haja como que revelado a lingua primeva do genero humano, lingua necessaria e essencialmente onomatopica, e cujos vestigios se descobrem em todas as antigas e modernas universalmente, quando se aprendeu a bem observar; parece-me, salvo o atacamento devido a tão grande homem, que para o objecto que eu aqui tratava, isto é, para a intelligencia e pratica das onomatopeas, a minha tabellazinha de valores, por mais circunscripta que o seu, profuso, e, por isso mesmo, ás vezes mui vago tratado, poderá ser preferida. A sua analyse das vogaes é engenhosa, e talvez em

grande parte verdadeira; mas pelas conversões numerosas a que todas ellas são sujeitas, e que o auctor mesmo reconhece e submette a regras ignoradas pelo commum, deixam de ter para o commum dos ouvidos e entendimentos essa originaria e radical significação; ao mesmo tempo que em o nosso opusculo, em que se consultou menos a archeologia que o senso geral, a intenção significativa que ás vogaes se attribue, é obvia, muito clara, e muito mais simples. As articulações ou intonações, isto é, as consoantes, pouco differem no seu tratado e no meu opusculo; na maior parte d'ellas tive o gosto de ver as minhas fantasias confirmadas pelo seu saber. Nos pontos, porém, em que discrepamos, posto que o ser parte litigante me vede o ser juiz, parece-me que se vai mais seguro de effeito pela minha theoria; e quando não, compare-se por exemplo o que elle estatue como doutrina sobre todas as labiaes, e o que eu em diverso, e talvez em contrario sentido, proponho e comprovo, cuido eu, sobre algumas d'ellas.

CAPITULO XIV

AMOSTRAS E EXERCICIOS ONOMATOPICOS

APPENDIX ÁS DOUTRINAS PRECEDENTES

Se o espaço, que a razão demarca a este compendio, não fosse tão estreito, que de documentos da realidade e vantagens das onomatopeas não poderiamos depositar aqui? Mas por não podermos o mais, não deixaremos de fazer o menos.

Mil considerações estavam pedindo que todos os exemplos, que houvesse de presentar, fossem alheios e de auctores celebres. A pressa me prohibiu procural-os. Limitei-me ao que a memoria me suggeriu. Se alguns vão de minha propria lavra, peço venia: tomei os que me vieram. O menos bom é ainda melhor que o nada.

I

Filinto, Canto 1.º do Oberon.

HUÓL TRANSVIADO NA MATTA DO MONTE LIBANO:

.....
Leva a pé, pelas redeas o cavallo,
quanto o permitte a brenha; nas raizes,
nas fragas, cada passo, é um tropêço.
Encapota-se o céo com negras nuvens;
invia, ignota é a brenha. Leões horridos
rugem, strugem-lhe insolitos ouvidos:
repetem-lhe o rugido alpestres rochas,
que co'a mudez d'apoz calam mor susto,
e o peito mais valente abalariam.
O nosso heroe, a quem nenhum guerreiro,
deu pavor, sente os nervos relaxarem-se-lhe;
.....
Dá c'uma lapa, que rompeu natura
na profundez do monte, a cuja umbreira
ardia e crepitava accesa rama.
A resplendente cima do rochedo,
de selvaticas çarças assombrada,
(como por arte magica) despega-se
da negra noite; e as çarças que se alpendram
das fendas dos penhascos affiguram
os reflexos d'um fogo, que verdeja.
.....

II

CONFUSÃO NOS PAÇOS DE CARLOS MAGNO, PELA IRA DO IMPERADOR QUE PRETENDE VINGAR EM HUÓL A MORTE DO FILHO:

.....
Já se erguem paladins; já no ar fuzilam,
despedem sustos laminas minaces;

feros uivos nas bóbedas restrugem.
Treme o chão, as vidraças, velhas ringem:
.....

III

MORTE DE AMAURI NO DUELLO COM HUÓL:

.....
Vomita ondas de sangue o monstro e morre.
.....

IV

SCHERASMIM ATERRADO AO DAR COM O ANÃO NA SELVA ENCANTADA, FOGE EMPUCHANDO PELA RÉDEA O CAVALLO DO AMO:

....Parte o velho, como um gamo,
tira rijo traz si do amo o cavallo,
salta barrancos, troncos abalrôa,
dá d'esporas té ver-se bosque em fóra.
Em tanto se ergue horrivel tempestade:
trovões roncam, relampagos fuzilam,
densa treva, que chove, esconde a lua;
brama e rebrama em echos o estampido,
por ôcas furnas, reboantes brenhas.
Crêras, que cada tronco estala, e escacha.
Travam guerra enraivada os elementos.
Na turbulenta frágua da tormenta
do genio a meiga voz se deu a ouvir-se:
.....

V

DANSA DOS FRADES E FREIRAS DA PROCISSÃO AO TOQUE DA BUZINA MAGICA DE OBERON:

.....
Novo delirio accende os dansarinos!
Afferventa-se a valsa, e theor leva
de turbo redopio.—Altos os pulos,
cegas as rodas, em suor derretem-nos,
como as neves, em dia de desgêlo.
Bate-lhe o peito a pulsações redobres,
arquejam.....

Filinto só á sua parte daria para volumes de eguaes excerptos. Todos estes são colhidos de poucas paginas, mas n'essas mesmas deixamos a mina quasi intacta.

VI

Traducção das Metamorphoses de Ovidio.

RIO EM QUE DIANA APPETECE BANHAR-SE:

.....
Entrou a Deusa em gelida espessura,
onde ia com fresquissimo murmurio
por sobre fina arêa movediça
escorregando um rio preguiçoso.
.....

VII

CAVERNA ONDE OS COMPAHEIROS DE CADMO VÃO BUSCAR AGUA PARA OS SACRIFICIOS:

.....
Negreja annosa matta, onde o machado
jámais entrou; lá se abre uma caverna

de vimes e de arbustos enriçada.
Formam-lhe o arco humilde uns seixos toscos,
e em copiosas aguas sempre abunda.
Nella mora Dragão, sagrado a Marte:
aurea e cristada a fronte, os olhos lume,
tumido o corpo de lethal veneno,
triplice a lingua, os dentes em tres ordens.
Neste arvoredo os tyrios emissarios
entram com pé sinistro: mal que a urna
descendo ás aguas retumbou pelo antro,
eis do fundo do longo esconderijo
ergue o dragão cerúleo a fronte enorme,
e horrendos silvos solta; ao vel-o, e ouvil-o,
foge o sangue; das mãos as urnas caem;
subitânea tremura os accommette.
Vel-o em voluveis voltas desconcentra
os escamosos circulos; e a pulos
colleando avança; mais de meio erguido
domina toda a selva; em corpulencia,
nem cede, ao que separa as Ursas ambas.
Emquanto, ou para a briga os tyrios se armam,
ou se dispõe á fuga, ou fuga e briga
lhes impede o pavor, co'a turba investe!
uns, nos dentes os leva; outros, nas roscas
entalados arrastra, estes, derriba
co'o bafo immundo; aquelles, co'a peçonha.

Já o sol a pino as sombras encolhia;
da tardança dos seus Cadmo se espanta,
e a procural-os parte: hirsuta pelle
de vencido leão lhe cobre o corpo;
por armas leva um dardo, a vasta lança,
e o brio, em peito heroe, melhor que as armas.
Mal põe no bosque a planta, avista os mortos;
o enorme vencedor sobre elles poisa;
lambe-lhe as f'ridas co'a sanguinea farpa.
«Companheiros fieis, por mim vingados,
«ou seguidos por mim sereis,» exclama.
Rocha, que eguala as mós, toma na dextra,
balança-a, dá-lhe impulso egual ao peso,
fal-a voar troando; ao rude embate
torreadas muralhas tremeriam;
a serpe fica illesa, que a escamosa
loriga natural, e o coiro negro
repercutem o tiro: egual ventura

contra o dardo comtudo a não defende;
pelo meio da espinha dobradiça
varou, lá jaz na entranha o ferro inteiro.
Furioso co'a dôr retorce o monstro
a fronte sobre o dorso; olha a ferida;
na hastea, em si cravada, enterra os dentes;
para aqui, para alli, revolve, alarga,
até que a arranca emfim; mas fica o ferro.
Co'a ferida recente a furia innata,
cresce, requinta agora: incham-lhe o collo
tumidas vêas; de espumosa baba
alveja a larga, a pestilente boca;
das escamas roçado o chão resôa;
o bafo escuro das tartareas fauces
infecta as auras, contamina as plantas;
ora espiral se aperta em orbe immenso,
ora arvorado mastro imita a prumo,
ora nos vastos impetos simelha
rio feroz co'as cheias engrossado;
rompe, alvorota as arvores passando.
Retrocede alguns passos o Agenoreo;
co'o leonino espolio na sinistra,
lhe apara a furia, oppõe-lhe a lança em riste.
Braveja o Drago affoito; no impassivel
ferro os dentes amola, e morde o gume.
Já do padar pungido está correndo
sangue empestado, que rocia as hervas;
mas é leve a ferida, porque o monstro
sente o pico, e retrahe-se; o damno enceta,
surge atraz, nem dá tempo a que entre o golpe.
O Agenoride então dobrando esforço,
já mergulhado na guela o ferro,
segue-o, leva-o de encontro, até que obstando
no caminho um carvalho, collo e tronco
do mesmo lanço alli deixou pregados;
dobra-se a arvore ao peso, e geme aos golpes,
com que a cauda indignada açoita o tronco.
.....

VIII

CASTIGO INFLIGIDO POR BACCO ÁS FILHAS DE MINEO, POR ESTAS LHE PROFANAREM COM O TRABALHO DO THEAR E ROCA O SEU DIA DE FESTA:

.....
Rompem subito estrepito atabales
raucitroantes, curvicorneas gaitas,
metaes de retintinulos repiques;
tudo invisivel! de açafrões, de myrrhas
nadam no ar suavissimas fragrancias.
Eis ¡ quem lhe dará fé! o alvor das têas
que se entra a esverdear! os largos pannos
em guisa de hera a frondejar-se! os fios,
não tapados ainda, a alar-se em vides!
Estames, que das rocas vem sahindo,
vem sahindo em festões de frescas parras!
e das lustrosas purpuras, luzentes
cachos se entufam de formosas uvas!
.....
.....
Como encontrada de um tufão retreme,
do fundamento ao tecto a estancia toda!
Resinosos archotes voam, zunem!
Retinge as casas crepitante incendio!
Correm phantasmas de ululantes feras!
Pelos altos desvãos cegos de fumo
vão-se as impias irmãs, dispersas, loucas,
contra o fogo e clarão buscando asylo.
.....

IX

ATHAMANTE DESPEDAÇANDO O FILHO:

..... arranca-o, roda-o
duas, tres vezes pelo ar, qual funda;
feroz o solta, e num penedo o esmaga.
.....

X

INO COM O FILHINHO PRECIPITANDO-SE DO MAR:

.....
Surge um penhasco ás aguas sobranceiro.
Das ondas o vaivem por baixo o mina,
vasto pégo có'a abobada protege;
¡tanto a fronte escabrosa investe os mares!
Ino, pois lhe ala forças o delirio,
lá vinga; e, sem temor, co'a linda carga
salta ao profundo ¡abysma-se! co'o baque
as aguas alvejando espadanaram.
.....

XI

COMBATE DE PERSEU COM O MONSTRO MARINHO PARA SALVAR ANDROMEDA:

..... eis do profundo
remuge um rouco estrondo, eis surde, ao largo,
monstro, que vasto mar co'o peito abarca,
co'a fronte erguida sobreleva ás ondas,
e contra a costa remessado investe.
.....

N'isto, qual voga com sonora prôa
lenho impellido de suados remos,
tal o monstro co'o peito as vagas rasga
direito ás rochas, de que dista apenas,
quanto a funda balear co'o tiro alcança.
Na terra os pés com força repellindo
foge o mancebo, e se remonta ás nuvens.
A' sombra, que de lá no pégo estampa,
a fera, esbravejando, se arremeça.
Mas, como aguia real, que em raso avista
livida escamea serpe ao sol jazendo,
detraz a investe, e, por vedar, que os dentes
lhe revire, á cerviz lhe aferra as garras;

baixa dos ceos o voador, de chofre,
contra o dorso ferino, inteiro o curvo
ferro lhe ensopa na direita espadua.
Ruge, e troveja o monstro co'a ferida;
ora se atira aos ares, ora ao fundo
mergulha, ora se volve e se revolve,
qual bruto javali num cerco estreito
de ladradores cães desatinado.
O argivo heroe, voando sempre, illude
a boca enorme, que o persegue sempre,
e, voando, retalha ás cutiladas,
quanto á flor d'agua assoma, agora o dorso
de conchas encrustado, agora os lados,
agora, onde a cauda se adelgaça,
e acaba em peixe.—A fera já vomita
a um tempo ondas de mar, e ondas de sangue.
Perseu, que d'estes sordidos borrifos
humedecidos os talares sente,
teme arriscar-se mais; nota um penhasco,
que aos mares sobresahe, quando quietos;
quando agitados, cobre-se; faz d'elle
contrapé; no penedo mais visinho
aferra a esquerda, e co'a direita armada,
debruçando-se, eis, tres, eis, quatro vezes
as entranhas lhe passa, e lhe repassa.

Com palmas, e clamores repentinos,
retumba a praia, os altos ceos se estrugem.
.....

XII

O BANQUETE DE NOIVADO NOS PAÇOS D'EL-REI CEPHEO DESATANDO-SE EM TUMULTO:

.....
Eis, ruidoso alvoroto atrôa os atrios!
Não é de povo conjugal descante,
senão feroz rebate. O festim ledo,
degenerado em trepido tumulto,
lembra o mar, que os tufões colheram liso,
e, dos tufões entrado, estoira, espuma.
.....

XIII

NOITE DE S. JOÃO NA ALDÉA (de um poema inedito):

.....
Verás girar seus bailes rebatidos
em redor das estridulas fogueiras,
ouvirás os seus canticos em côro
devoto e enamorado; a bomba foge,
zune fugindo e solapada estoira;
o buscapé no ar caracolando,
morde n'um, morde n'outro, ameaça a todos,
dispersa os grupos, gasta-se raivando,
e entre os risos rebenta atroando os ares;
alli circula em vortice vistoso
a roda leve espadanando incendios,
chovendo oiro luzente, e estrellas alvas;
aqui floréa o fulgido valverde,
volcão sonoro, que arremette ás nuvens;
vôa, remonta impaciente aos ares,
o ignivomo foguete estrepitoso.
.....

XIV

ASCENÇÃO DE ROMULO AOS CÉOS, da traducção dos Fastos de Ovidio, no livro 2.°

.....
Caprea palude, se chamou de antigos
o lugar onde Romulo por uso,
justiça, e leis aos subditos dictava.
Lá era: foge o sol, negrejam nuvens,
o céo se obumbra, horrisono chuveiro
se desata, precipite, rebrama
trovão tetro, relampagos tremulam,
roxos coriscos pelas sombras giram!
Foge-se; neste horror, mavorcio coche
vôa aos céos! lá vai Romulo ser Nume.

CAPITULO XV

NOVO EXERCICIO DE VERSIFICAÇÃO

O descriptivo

O primeiro exercicio que propuz aos principiantes, fundando-me na experiencia, foi o de compassar com certa cantilena e palmas, versos alheios, e com grande continuação; o segundo fazer versos chamados *nonsenses*. Agora é preciso adiantar já um passo, e entrar um pouco por dentro na poesia.

Os versos devem já ter intenção e pensamento. Seguindo o nosso costume, iremos tambem aqui do mais facil para o mais difficil, e propor-nos-hemos antes de mais nada o simples descriptivo.

Não é o descriptivo um genero especial de poesia; é um elemento, que em maior ou menor abundancia entra na composição de todos os generos. Descrever por descrever foi já systema e seita. Delille quasi não fez outra coisa. Os seus poemas originaes, sobre tudo o da *Imaginação*, são galerias de pequenas pinturas; cada uma formosa, algumas perfeitas, mas desconnexas, frias, e que, apesar do seu brilho parcial, nos não sabem interessar, e a poucos passos nos fatigam. Os poetas pastoris do seculo atraz, e os allemães e suissos em primeira linha, tambem concorreram muito pelo abuso para o desapreço e mofa em que o descriptivo se viu cair. E' porque o descriptivo é simplesmente materia, corpo e fórma. A alma, a vida, é a idealidade; faltando o pensamento forte e creador, que se colloque como centro no meio dos differentes vultos do universo, sobre o qual elles actuem, e que reaja sobre elles, e que d'elles e de si combinados extraia um universo novo, uma nova revelação ou aspiração do bello; a aurora mais bem descripta, o sol, a lua, ou o rio, mais bem da-

guerreotypados, ficarão eternamente mudos e sem significação.

Retalhae um quadro de Raphael nas innumeraveis partes de que o seu genio o compoz; tereis na verdade lindas mãos, formosos olhos e bocas, admiraveis panejamentos, viçosos ramos, tudo; e esse tudo será nada; porque faltará ahi o concerto, o enthusiasmo que pozera tão diversas coisas em relação maravilhosa, não já com os olhos, senão com o espirito de cada espectador.

Entretanto, assim como sem essas partes não ha quadro, tambem sem descripção não ha poema; pelo menos ainda o não vimos, nem lhe imaginâmos a possibilidade. Acostume-se pois, o estudioso a transladar do natural para a sua phrase metrica distinctos objectos da natureza ou da arte, como o pintor novel se adestra antes de se abalançar ás grandes composições, em copiar os pormenores com exacção e graça.

Neste exercicio persevere por algum tempo, applicando a cada objecto que elegeu, primeiro aquella especie de metro para que já reconheceu ter mais disposição, depois a immediata, logo a outra, e assim até á ultima, aquella em que sentiu maior rebeldia. Evite porém ainda a rima em todas estas tentativas; assaz e sobejas difficuldades encontrará já no reduzir a numero e a pausas de syllabas a expressão da sua idéa, sem ser necessario que essa nova tyrannia o venha desesperar.

Outra vantagem de não leve monta lhe provirá d'esta exercitação: acostumar-se-ha desde logo a variar por muitos modos a linguagem, para occorrer ás successivas exigencias dos varios metros; extraordinario recurso que depois se applaudirá de possuir.

Alguem aconselharia para aqui os chamados diccionarios poeticos,—esses açougues em que os talentos de primeira ordem se acham cortados aos pedaços, escorrendo sangue, e impossiveis de reconhecer: os *Gradus ad parnasum*, e *regia parnasi*, os *thesaurus phrazium poeticarum*, a *Prosodia* de Bento Pereira, e o *Diccionario* de Candido Lusitano; nós pelo contrario recommendariamos que de livros taes até a memoria se perdesse; e realmente, se quereis descrever a madru-

gada, careceis de que outrem a visse antes de vós? não é mais seguro para effeito de naturalidade, levantar-vos um dia cedo, e ir-lhe tomar as inspirações em primeira mão? quem se lembrou jámais de pintar um objecto vivo e presente, por outro retrato já feito, por mais bello, por mais fiel que elle podesse ter saído? Imitae, mas imitae a natureza, e não os seus imitadores.

Todas as luas descriptas ha dois mil annos não valem tanto como uma donosa lua cheia, que pela calada de uma noite de estio vos comece a alvorecer lá ao longe por detraz dos cabeços; que vos vem despontando, por entre a escura confusão da matta, como um pensamento suave por entre penas saudosas; e que da orla do horisonte, subiu risonha e segura pela amplidão infinita e diafana dos ares, offuscou as estrellas, prateou as aguas, esclareceu o vosso valle, e scintilla lá ao longe na vidraça da vossa querida, e acordou ao mesmo tempo a viração fresca da noite, o canto do rouxinol, e uns sons de flauta, que vos chegam não sabeis d'onde, e vos enfeitiçam.

Não dissimulamos que, para o inteiramente bisonho no poetar, poderão ser convenientes, e até necessarios, alguns modellos que o encaminhem; mas esses modellos não são, nem devem, nem podem ser, poetas mortos e mutilados; — esses modellos são as obras inteiras e completas;—é ler com attenção os auctores recommendados, medital-os parte por parte, costumando-se a discernir o optimo do bom, e o bom do menos bom, procurando o quê, e o porquê de cada phrase; o como a expressão usual e familiar se nobilitou, convertendo-se na formula poetica; o que nessa formula se encontra louvavel, segundo o tempo em que foi escripto, mas já repugnado ou desdenhado pelo gosto moderno. Estes sim, que são estudos não servis! estes sim, que fecundam o talento, e podem fazer do imitador um creador, preferivel ao seu modello!

Outro exercicio

Para alguns poderá ser conveniente, além de commodo, o traduzir, ou, melhor ainda, o imitar ou paraphrasear, quer de auctor estrangeiro, quer mesmo de prosa nacional para verso, ou de poeta nosso antigo para a linguagem e estylo moderno.

Mais um exercicio

EXPRESSÃO DOS AFFECTOS

Ganha facilidade nos exercicios precedentes, é passar ávante, e pôr peito a pinturas de uma ordem superior e mais difficeis; á pintura dos affectos.

Nesta parte do tirocinio não duvidaremos aconselhar o uso dos romances modernos de melhor nota, nunca para os traduzir, nem ainda para os paraphrasear, ou imitar, mas só para ganhar o geito e facilidade de analysar e exprimir as paixões e todos os diversos movimentos d'alma; genero em que afoitamente podèmos dizer que os modernos, e os contemporaneos levam a palma aos antigos. Quanto á rima, repetimos ainda aqui o que aconselhámos tratando do descriptivo: evitar por ora esse grilhão, pois é agro e escabroso o caminho por onde subis; só quando as forças se vos houverem desenvolvido de victoria em victoria, só quando sentirdes que podeis levar sem violencia e com graça esse novo peso, só então vos consentimos que submettaes a elle os hombros, se quizerdes.

CAPITULO XVI

LEXICOLOGIA

Se ao orador com tanta razão aconselhavam Cicero e Quintiliano que fizesse por adquirir a maior copia de vocabulos em todas as materias, a fim de ter numa pressa com que va-

riar a sua phrase, quanto mais se não deve prégar aos que se destinam á poesia, que estudem com diligencia a lingua patria, colhendo, analysando, registando e coordenando do melhor modo as diversas palavras e phrases com que cada idéa póde ser expressa! Quanto maior fôr este peculio, tanto mais facil e deleitosa se tornará a fabricação dos versos sonoros, variados, expressivos e onomatopicos; assim como vemos que tanto mais perfeita e rapida vae surgindo uma parede sob as mãos do alveneu, quanto mais diversas são em tamanho e figura as achegas de pedras, cascalho e tijolos que tem ao seu dispôr.

O triste que para uma idéa não possue mais que uma só palavra, muitas vezes parará consternado a comparal-a com o vão que no seu metro tem de encher, achando ora que sobra, ora que mingúa. Ainda se, como os versificadores italianos, tivessemos uma grande liberdade de accrescentar os vocabulos com protheses, epentheses e parágoges, e de os diminuir com aphéreses, syncopes e apócopes!... mas os vocabulos portuguezes são muito menos elasticos, e taes figuras, como já o notámos, são sempre para nós defeitos mais ou menos graves.

O versificador pobre de vocabulario ver-se-ha a cada passo necessitado de recorrer ás construcções violentas, ás expressões improprias, aos pleonasmos ou redundancias, aos epithetos que enervam, e a outros miseraveis subsidios da impotencia.

O modo de grangear grande somma de palavras, e multiplicidade de expressões, para cada idéa, é ler não só poetas, mas os prosadores, com reflexão, e com a penna sempre em punho, para extractar, como por toda a sua larga vida o praticou o nosso doutissimo D. Fr. Francisco de S. Luiz. Um dos fructos d'esses seus optimos trabalhos foi o ensaio sobre os synonymos em lingua portugueza; obra que não podemos deixar de recommendar para o presente estudo como primeira entre as primeiras; pois ao mesmo tempo que nos abasta de uma grande somma de termos, nos ensina a bem differençal-os, e nos habitua a essa analyse comparativa, sem a qual nunca jámais haverá escriptor de verdadeiro merito.

Os diccionarios, e nomeadamente o de synonymos de Bluteau; o que sobre esse escreveu e publicou, em pequeno e portatil volume, José da Fonseca; e os outros vocabularios parciaes com que o grande do mesmo erudito Bluteau se coroou, são tudo excellentes auxiliares para o estudo que recommendâmos.

DOS VERSOS SOLTOS E DOS RIMADOS EM GERAL

Muito se tem disputado sobre o dever-se, ou não sé dever rimar. Por ambas as partes se dispararam bons argumentos, e melhores epigrammas; hoje quasi toda a gente se acha concorde: a rima é um postiço e um enfeite; as linguas de si formosas dispensam-na; as menos bellas, têem razão para a tomar; as feias, necessidade. Por formosura e fealdade aqui entendemos só a melodia e a carencia de melodia. Os gregos e romanos não rimaram jámais; os francezes, por mais esforços que fizessem, não se libertaram, nem se hão-de libertar nunca, da rima: os italianos, os castelhanos e nós, rimâmos, ou deixâmos de rimar segundo nos apraz.

Vantagens dos versos não rimados

Os versos sem rima ou soltos, a que tambem chamam brancos, têem por si: 1.° maior facilidade de se fazerem; 2.° não pôrem o pensamento do poeta num como leito de Procustes, que aos pequenos os estira e desloca, aos grandes os ennovella e esmaga, para se ajustarem á medida; 3.° a possibilidade de estender ou encurtar cada periodo; 4.° mais variedade; 5.° maior naturalidade.

Vantagem dos versos rimados

Os versos rimados têem não menos que allegar em seu favor: 1.° que se as rimas excluem idéas, tambem ás vezes as apresentam, ou as chamam; 2.° que por isso mesmo que retardam o trabalho, fazem concentrar nelle maior attenção, e conseguintemente lhe proporcionam mais primor; 3.° que disfarçam durezas, frouxidões, e outros vicios, que, em versos soltos, se não desculpariam; 4.° que dão aos periodos symetria; 5.° que tornam a fórma poetica mais perceptivel e saborosa ao commum dos leitores e ouvintes; 6.° que ajudam a memoria, pois chamando cada desinencia pela sua similhante, mais promptamente suscita a palavra, e com a palavra vem a phrase toda como que apegada.

Em que obras são preferiveis os versos soltos

Generos ha para os quaes os versos soltos são innegavelmente preferiveis; os assumptos mais graves e sisudos, como as obras moraes e didacticas; aquelles em que se expressam as paixões vehementes, como a tragedia, deverão limitar-se ao verso solto, porque a rima a cada linha nos está descobrindo artificio.

Em que obras são preferiveis os versos rimados

Os poemas de qualquer extensão que sejam, destinados simplesmente a agradar; os que nascem para as sociedades, para as damas, e para a musica; os que tratam os affectos como simples passatempo; os que, ainda que tendam a instruir e moralisar, empregam como meio a mordacidade e o riso; a comedia jocosa; o namorado, o campestre, o ameno, receberão da rima o realce, que uma pequena pintura recebe do verniz.

Não quero dizer, que assim esta regra geral, como a precedente, não admitta excepções; os dotados de bom gosto, e que pelo estudo o houverem aperfeiçoado, lá examinarão em sua consciencia e á vista do seu objecto, qual mais lhe convem d'estas duas fórmas; a theoria, se quizesse descer a taes pormenores, achar-se-hia perdida num labyrintho espinhosissimo.

Qual é o metro portuguez que melhor póde dispensar a rima

Até hoje ainda em lingua portugueza se não fi-

zeram inteiramente soltos, que nos conste, senão:— 1.º os versos heroicos ou de dez syllabas, seguidos e sem mistura: — 2.º os versos de dez syllabas, regular, ou irregularmente intermeados dos seus respectivos quebrados, isto é, dos versos de seis: — 3.º os versos de dez syllabas, seguidos, de tres em tres, de um de quatro syllabas, chamando-se a esses quatro juntos, uma estrophe saphica. Algumas outras tentativas terá havido; mas ou nos não constam ou não nos occorrem: só sim nos versos de sette syllabas: tentativa de Garcia de Rezende, e renovada em tempos modernos, mas que por de ruim sabor não pegou. Das quatro fórmas supra-indicadas, a primeira é a mais plausivel e a mais usual, e para o dizer temos por nós não só Portugal, senão Castella e Italia.

Parece-nos todavia que não perderiam o seu tempo os nossos poetas feitos, se experimentassem libertar da estrophe, e do grilhão da rima algumas outras especies de metros, sobre tudo os de maior medida; os de onze syllabas, os de doze, os de nove, tomados, já se sabe, e seguidos cada um d'elles, sem mistura de outros, tenho por sem duvida que dariam grande effeito. Se assim fosse numa coisa excederiam desde logo os de onze aos de dez, e os de doze aos de onze, que alargariam o campo ao pensamento.

Algumas clausulas que se devem observar para os versos soltos

O verso solto, qualquer que seja a sua medida, pois que se livrou do captiveiro das desinencias uniformes, é, em compensação obrigado a ter nellas a maior diversidade; não só o consoante lhe fica sendo

um defeito imperdoavel, senão que até se lhe estranha a coincidencia das mesmas vogaes na ultima pausa de dois versos a fio, sobre tudo se na syllaba breve, que á pausa se seguir, se der tambem outra identica coincidencia.

Por meio d'esta selva inextricavel
vaga sósinha a esposa do Tonante.

São dois versos aliás bons, mas que para soltos não deveriam ir um após o outro, pois que á syllaba *ca* de *inextricavel,* corresponde a syllaba *nan* de *tonante;* e á syllaba *vel, a* syllaba *te, á, é* no primeiro e *á, é* no segundo; uma vez por outra poderá, comtudo, perdoar-se este senão: os melhores versificadores nem sempre o evitam.

As vogaes deverão ser em cada verso solto o mais variadas que se possa; o verso que tiver todas as cinco será a este respeito o melhor, como o já citado:

—Rugindo estoura o mar em brutas serras.—

O de quatro vogaes distinctas será rico:

—D'elle serão meus ultimos suspiros.—

O de tres bom:

—Por lagrimas de sangue o quero, ó Numes.—

O de duas já será mau:

—Este fez sempre o mal alegremente.—

De uma só seria difficil encontral-os. A esta se-

mi-regra cabe pôr uma excepção: quando a mesma vogal se repetir, e embora dominar todo o verso para effeito onomatopico, o defeito passará a ser uma excellencia.

Além d'isto tanto a dureza como a frouxidão são no verso solto sobremodo reprehensiveis.

Sobre o que seja frouxidão e dureza já noutra parte dissemos quanto basta.

As syllabas mais cheias, as de sons mais abertos, e de articulações mais resonantes, são no verso solto, e sobre tudo em seus accentos, as mais plausiveis.

—Se tentas sublimar-te a grandes coisas,
se mais que a força tua, é tua empreza,
eis numen bemfazejo, inspira o canto;
numen de quem rival não fôra Apollo,
nem de Aonias irmãs turba engenhosa.—

Outra clausula apontaremos ainda para a perfeição dos versos brancos: convem dar aos seus periodos a maior variedade de córtes; ora o sentido appareça redondo e absoluto num só verso; ora se atire ao principio, ao meio, ou ao fim do segundo; ora ao terceiro; algumas vezes mesmo até ao quarto, e ao quinto, mas na pluralidade dos casos quanto menos versos se fecharem entre dois pontos finaes, tanto maior será *cæteris paribus* a elegancia; a sentença ou conceito num só verso, brilha como um diamante grande engastado entre perolas. Advirta-se porém, que o excesso até nas virtudes se torna vicio; que um poema todo, ou quasi todo em versos destacados fôra intoleravelmente monotono; que no variar é que está a summa arte.

Divisão das rimas em consoantes e toantes

Rimas se chamam em geral todas as palavras de identica ou mui parecida terminação, sendo o som e não as lettras o que constitue as rimas. Se duas palavras se conformam inteiramente no som, desde a vogal ou ditongo, do accento predominante até á ultima syllaba, rimam perfeitamente, e chamam-se consoantes. Exemplos de consoantes agudos: *chão, paixão, vencerão,* etc. Exemplos de consoantes graves: *aza, caza, braza,* etc. Exemplos de consoantes esdruxulos: *estatistico, eucharistico, mistico,* etc. Se porém, duas palavras, só conformam uma com a outra em ter na pausa a mesma vogal ou ditongo, e ainda similhança de vogaes na syllaba breve que se lhe siga, e havendo duas syllabas breves depois do accento, coincidencia tambem na vogal ultima, chamam-se toantes. Exemplos de toantes agudos: *chá, mortal, paz,* etc. Exemplos de toantes graves: *manto, casco, banhos,* etc. Exemplos de toantes esdruxulos: *horrifico, santissimo, delirio,* etc.

Do uso dos toantes

Dos toantes ninguem hoje se serve na Europa senão os castelhanos; foram elles os que em Portugal os generalisaram com o uso da sua lingua pelos tempos dos Filippes, e a moda, posto que não das mais guapas, sobreviveu ainda á sua dominação: pelo reinado de D. João 5.º ainda os *discretos* se presavam de escrever em toantes longos romances, serios, jocosos e joco-serios, que por via de regra só faziam rir quando menos o desejavam.

Com os *conceitos, gongorismos,* e *trocadilhos* de palavras, passaram os toantes.

Da Arcadia para cá poucos vestigios d'elles se encontra-

rão, a não ser pelos serões d'aldêa, alguma trova improvisada em descantes dos rusticos; por isso é que nesta materia só direi quanto baste, para que o estudioso de versificação não fique totalmente desconhecendo esta particula fossil da sua arte.

Um illustre contemporaneo brazileiro, o Snr. Conselheiro Miguel da Silva Lisboa, actualmente ministro do Brazil n'esta côrte, publicou, ha poucos annos, um estimado volume de chacaras em quadras settisyllabas em toantes; mas o exemplo, ainda que de tão distincto escriptor, não encontrou seguidores nem lá, que nós saibamos, nem por cá.

A rima toante só se empregava em periodos regulares de quatro versos, quer de dez syllabas — ou heroicos, quer de sette syllabas—ou redondilhos; esta segunda era a mais usual; o primeiro e terceiro verso eram soltos; os toantes estavam no segundo e quarto. O canto começado por uma especie de toante tinha obrigação de continuar por ella, até ao fim, o que, bem lançadas as contas, vinha a neutralisar o que aliás se queria forrar de trabalho em fugir de rima perfeita: assim, se os versos pares da primeira quadra tinham na penultima syllaba um *I*, e na ultima um *O*, todos os versos pares até á quadra derradeira ficavam captivos ao mesmo *I* e ao mesmo *O*. Se o poema tinha mais de um canto, os toantes podiam ser diversos em cada um d'elles.

Dois consoantes ou rimas perfeitas numa só quadra, eram para elles tão defesos, como o seria para nós uma rima imperfeita.

Combinação dos toantes com os consoantes para chacara

A chacara, o romance popular, popularissimo, das Hespanhas, esse formoso e invejado quasi exclusivo das nossas gentes, tinha por formula quasi consagrada e indispensavel o verso settisyllabo em quadras, com rima toante, ainda que algumas vezes se enfiava toda a narração, só um ou outro lapso, em rimas perfeitas, que commummente não passavam do *ia*. Renasceu a chácara em nossos dias, porém tão desfigurada que faz pena. Não se lhe estudou assaz a indole sincera, graciosa, hyperbolica, e infantil ao mesmo tempo, aquelle *quê* particular de estylo que a caracterisava, e de que ainda ahi pelas serras alguma velha tonta sabe mais do que todos os

nossos poetas; sobretudo não se curou de a revestir com coisa que se assimilhasse, por pouco que fosse, á sua rima. Sob o nome de chacara se fizeram uns pequenos poemas, talvez de maior quilate poetico absoluto, mas que não eram chacaras, e que, se aqui ou acolá a faziam lembrar, era só para saudades. E' pois esta uma rica mina, que está ainda para explorar, e que deverá enriquecer aos que devidamente preparados, e com bom animo, a tentarem. Os exemplares para estudo, ainda que não sobejos, existem em sufficiente numero; são os romanceiros castelhanos; são alguns trechos de poesia de Gil Vicente, fóra do seu Theatro; são alguns d'esses autos mal impressos, mas reimpressos cem vezes, e cujos unicos consumidores são o povo infimo e os aldeões; o Cancioneiro original de Ignacio Pizarro de Moraes Sarmento, o Cancioneiro do meu antigo amigo Garrett, e o Cancioneiro do Algarve do tambem meu amigo o Snr. Estacio da Veiga. A'quelles que a tal empreza houvessem de pôr peito, aproveito eu esta occasião para lembrar, que a rima é uma das principaes feições por onde a chacara genuina se contrastea e reconhece, e que substituir-lhe consoantes variados é matal-a.

Como porém ousaremos rimar em toantes?

Não é necessario; rimae cada quadra em consoantes, e cada quadra com as outras do canto em toantes; ou todas as quadras em consoantes perfeitos, e os mesmos se quizerdes.

Para qualquer d'estes dois modos vos dão exemplos e abonos os Cancioneiros; esta conciliação nem é impossivel nem difficil, pois que eu mesmo mais de uma vez a tenho feito, como se póde ver na Chacara da Senhora da Nazareth, e nas Chacaras de Santa Iria, e do Acalentar da Neta, que inseri nas minhas—Escavações Poeticas.—Terminarei este capitulo dos toantes, notando que entre toantes agudos algumas vezes se encontram nos romances velhos palavras graves, de cuja ultima syllaba por consequencia se não faz caso, e outras vezes entre os toantes graves palavras esdruxulas, cuja penultima syllaba se despresa.

Differença de merito de consoantes ou rimas perfeitas

Nem todos os consoantes se podem ter por de egual valor.

1.º Os sons mais triviaes como o *ão, ar, or, ado,*

oso, issimo, etc., merecem menos apreço do que outros mais raros, como *arte, uria, érno,* etc.

Neste particular são commummente desleixados os nossos poetas antigos; Camões mesmo se não exime da censura; logo as primeiras rimas dos *Lusiadas* a estão provocando—*ados*—*ana*—*aram*—*ozas*—*ando*—etc.

2.° As rimas exquisitissimas, que são o extremo opposto das triviaes, devem ser empregadas com parcimonia, porque ás vezes roçam pelo escolho do ridiculo.

3.° As palavras de identica indole grammatical, são rimas geralmente mais pobres, que as palavras de indole grammatical diversa.

Isto é, rimará melhor quem rimar um verbo com um substantivo, um adjectivo e um adverbio, do que quem rimar um adjectivo com outros adjectivos, um adverbio com outros adverbios, etc. *Assignalados, navegados, esforçados,* tudo adjectivos, e de mais a mais participios;—*edificaram, sublimaram,* ambos verbos e no mesmo modo, tempo, numero e pessoa;—*gloriosas, viciosas, valorosas,* tudo adjectivos, e adjectivos qualificativos; — *foram dilatando, andaram devastando, vão libertando,* tudo gerundios; — *fizeram, tiveram, obedeceram,* tudo tambem verbos, e tambem no mesmo modo, tempo, numero e pessoa — são deploraveis desares no primeiro introito de tal poema como os *Lusiadas.*

D'entre as palavras de identica indole grammatical, as que dão rimas menos mesquinhas são os substantivos; depois os adjectivos; depois os verbos.

A rima de verbo com verbo, póde passar de viciosa a plausivel, quando cada um d'elles fôr diverso em modo, tempo, numero, e pessoa; ou pelo menos em algumas d'estas clausulas. Se *edificaram,* e *sublimaram,* rimam mal, *edificaram* e *param,* ri-

mam excellentemente; assim como, *está* e *fará;* — *diz* e *ouvis;* — *vigia* e *cantaria;*—*estivesse* e *téce;*— *adoçou-se* e *fosse;*—*disse* e *subisse*, etc. Estes quasi preceitos não são inspirações do mero instincto; explicam-se pela razão. A rima é uma difficuldade vencida para agrado do ouvido. Se as rimas são corriqueiras, nenhuma difficuldade com ellas se venceu; se irmãs quanto a classificação dos grammaticos, accrescentam á monotonia do som, uma nova monotonia, e com esta annullam áquella todo o seu merito, mais convencional que real.

O que neste capitulo deixâmos dito, são menos leis absolutas, que avisos e conselhos, os quaes é todavia bom não perder jámais de vista, se se aspira, como se deve aspirar, á maxima perfeição da fórma poetica. Bocage é ainda nisto um dos modellos menos arriscados. Em diverso genero, a rima de Tolentino é tambem magistral. Se eu me não tivesse imposto como obrigação o não citar neste tratado os contemporaneos, não por alguma repugnancia que tenha ao louvar, mas porque o louvor dado a um, muitos outros o tomam como injuria, poderia juntar a estes dois bellos nomes, os de mancebos que algum dia têem de preencher logar brilhante na nossa historia litteraria.

Rimas opulentas

Hesitei sobre se traria para aqui uma proposta, já por alguns adoptada, de aperfeiçoamento no systema de rimar. Fallo das rimas ricas e opulentas. Afinal, decido-me pela affirmativa.

Chamamos rima opulenta áquella em que não só as vozes finaes de um verso conformam rigorosamente com as vozes finaes de outro verso, mas até num e noutro são identicas as inflexões que formam syllaba com essas vozes. Exemplo: *grado* e *agrado*, *monte* e *remonte*, *passo* e *espaço*, *Lacio* e *palacio*, *capa* e *escapa*.

Muitos poetas, aliás excellentes, tem este rigor de exacção por excessivo; e entendem que elle não vale tanto quanto custa, e uma vez que as rimas não incorram em algum dos graves defeitos acima apontados, sáiam ellas com que inflexões saírem, todas acham acceitaveis por egual.

Póde ser que até esta perfeita identidade de syllabas lhes pareça grandemente arriscada a monotonia. Impertinente seria ventilarmos aqui essa questão, na qual os votos dos competentes até em França andam muito repartidos; mas sempre direi que, se a rima assim opulenta é um novo e pesadissimo grilhão para os poetas cujo lavor, mesmo sem isso, já de si é tão difficil, esse onus, esse mal, teria me parece em compensação a vantagem de assustar e pôr fóra da liça muitos intrusos que verdadeiramente não entram nella senão para fazer pejamento e desordem, tomar o campo aos bons cavalleiros e desgostal-os.

Como quer que seja, o rei dos poetas e rimadores actuaes, Victor Hugo, vê-se que adora para si as rimas opulentas, e outro tanto se póde dizer daquell'outros dois principes da arte, Méry e Barthélemy; e não são os unicos: o nosso amigo Monteiro Teixeira, o Barthélemy portuguez, nas suas admiraveis poesias francezas timbra e capricha em correr sob o peso d'esta cadeia de bronze com tanta ligeireza e graça como se inteiramente andára ás soltas.

O Brazil possue hoje na pessoa do illustrado poeta o Rev.do Snr. José Joaquim Corrêa d'Almeida, um observante perpetuo e admiravel da rima rica em nossa lingua.

Claro está que um poema todo com esta rigorosa observancia não seria exequivel sem frequentes e gravissimas lesões para o pensamento poetico; todo o caso está em que as rimas assim cabaes predomi-

nem e que entre as restantes nenhuma se possa taxar de pobre.

Como em Portugal esta maneira de rimar se não acha por ora plantada nem quasi conhecida, seja-nos permittido, pois somos talvez por em quanto quem só a tem cultivado, faze-la conhecer aos nossos principiantes por uma pequena amostra da traducção das *Georgicas* de Virgilio. E sobre tão melindroso assumpto nada mais accrescentaremos:

PRINCIPIO DO LIVRO I

O que as messes alegre; o astro que mais con*vide*
a revolver o solo, e a armar no olmeiro a *vide;*
criação de armento e fato; e quanto de sc*iencia*
o parco enxame pede, e ensina a exper*iencia,*
Mecenas, vou cantar.
Fanaes do ethereo es*paço,*
que pelos ceos guiaes o anno a passo e *passo!*
Baccho, alma Ceres, vós por quem a terra ant*iga*
mudou chaonia glande em substancial esp*iga,*
e aos copos d'Achelôo uniu do mosto o *achado!*
Faunos bons, por quem sempre o agreste é desp*achado!*
correi, Faunos! correi, ó Dryades don*zellas!*
descanto os vossos dons.
Arbitro das pro*cellas,*
que ao trus do grão tridente o incognito ca*vallo*
romper do chão fizeste aos rinchos, e a escar*val-o,*
Neptuno!
O' morador dos memoraes en*cerros,*
para quem tosa em Ceia armento de be*zerros*
trezentos côr de neve as sarças como relva!
Os bosques do Lycêo deixando, e a patria selva,
tu, de ovelhas pastor, se os Menalos a*menos*
te importam, Pan Tegêo, assiste-me não *menos!*
Minerva, ó mãi da oliva!
O' moço autor do a*rado!*
O' Silvano, que em punho ostentas arvo*rado,*
co'a raiz toda, o escol dos juvenis cy*prestes!*
Quanto ha'hi deus emfim, quanta ha'hi deusa, *prestes*
sempre ao campo a acudir, crear-lhe sem se*mente,*
e espalhar no semeado as chuvas larga*mente!*

*Numes de tanto amor, não me sejaes ad*versos:
as vossas glorias cânto; auxiliae meus versos!
E tu, Cesar, tambem; tu és tambem de*idade:*
o que só por emquanto ignora a humana*idade*
é de quaes has-de entrar no eterno ajunta*mento:*
das terras, das nações, apraz-te o reg*imento?*
e do orbe a immensidade, accorde em conferir-t'o,
cingindo-te o materno e glorioso myrto,
ter-se-ha por influidor dos fructos e das *quadras?*
Ou, deus do infindo mar, nos transes das es*quadras*
serás o só chamado? abrangerás no *mando*
Thule. do mundo extrema? e Tethys, procla*mando*
o poderio teu, por suas vagas todas
comprar-te-ha para genro, ufana com taes bodas?
Ou, constellação nova, eleges ir gru*par-te*
co'as dos mezes do tarde, enchendo aquella *parte*
que entre Erigone se abre, e o Scorpião que a *segue?*
Teu desejo sem custo o exito con*segue,*
que o proprio monstro ardente os braços d'improviso
encolhe, a te alargar mais campo que o preciso.
Seja qual for teu reino (o Tartaro except*ua;*
reinar lá, fôra atroz; não seja ambição *tua,*
por mais que a Grecia admire a elysia amen*idade,*
e Prosérpina fuja á maternal sau*dade)*
facilita-me o passo; annue-me á audaz em*preza;*
comigo ao camponez que da ignorancia é *presa,*
dá compaixão, põe luz; sê guia aos teus de*votos!*
Principia já hoje a acostumar-te a *votos!*

Erro, ou quando menos grave descuido, em que alguns cáem no rimar

Se a rima é objecto de luxo, como realmente é, claro está que se não fôr perfeita não se deve admittir. Póde-se-lhe applicar o que dos poemas em geral dizia Horacio: «N'um banquete, musica desafinada, essencias rançosas, papoilas com mel sardo, levam-se a mal porque sem essas coisas se podia muito bem comer. Assim a poesia que se inventou

para deleitação dos animos, por pouquissimo que se aparte do apice descamba para o infimo.» —

Não basta pois para que duas rimas sejam aceitas o serem identicas as inflexões que se lhes referem. E' necessario que essas vogaes sejam de egual valor. Se o não forem, o versificador brioso tem de regeitar essa rima como falha. Ponhamos exemplos: *prego*, e *nego* — rimam bem; *prego* e *Mondego* — rimam mal; *prelo* e *velo*, bem; *prelo* e *camello*, mal; *vesta* e *esta*, bem; *mesta* e *cesta*, mal; *socego* e *Mondego*, bem; *cego* e *morcego*, mal; *echo* e *especo*, bem; *boneco* e *peco*, mal; *ceus* e *veus*, bem; *ceus* e *Deus*, mal; *fé* e *sé*, bem; *José* e *dé*, mal.

O som *iu* monosyllabo tambem alguns o confundem erradamente com o dissylabo *io*, e assim rimam o substantivo *rio* que é grave com o *riu* terceira pessoa do preterito de *rir* que é agudo. Fica assignalado o escolho aos principiantes.

DO MODO DE USAR DOS CONSOANTES

Quanto ao modo de usar dos consoantes, é impossivel não reconhecer uma linha de demarcação, que nos separa dos nossos antigos. Para os antigos tudo estava pautado segundo os padrões d'Italia e Castella: para fóra das demarcações sabidas, e mui limitadas em numero, ninguem aventurava nem um passo. Em nossos dias não só cada qual engenha novas composições de estrophes, senão que no mesmo poema, por mais curto que seja, as varia a seu sabor, e muitas vezes com violação notavel da razão e da harmonia.

CAPITULO XVII

Emprego dos consoantes entre os antigos

Os nossos maiores tinham para o verso heroico (decassyllabo), as parelhas, os tercetos, as sextinas, as oitavas e os sonetos.

PARELHAS

As semsabores parelhas são os versos decassyllabos rimados a dois e dois.

Exemplo:

Passeando o pavão com ufania,
é fama que dissera ao corvo um dia:
«Repara quanto devo á natureza,
«olha que lindas cores! que viveza!
«que adorno! que matiz! Olha este rabo!
«em mim não ha senão. E tu, diabo,
«negro como um carvão, como um bisoiro,
«inda és, de mais a mais, ave de agoiro.»
O corvo que na lingua não tem papas,
lhe responde: «Essas penas são mui guapas,
«mas, para refrear teu desvario,
«observa d'essas pernas o feitio.»
Ainda (quem dará credito a isto!)
as pernas o pavão não tinha visto.
Mas que muito, se ha gente, e gente grave,
que em seus olhos não vê nem uma trave!
(BOCAGE.)

TERCETOS

Os tercetos são periodos de tres versos, riman-

do o verso primeiro com o terceiro, e o do centro com as duas extremidades do terceto seguinte; o centro d'esse com as duas do immediato, e assim por diante, até ao fim da composição, que necessariamente rematava n'um quarteto com as rimas cruzadas.

Exemplo:

A' foz do Tejo, em bronca penedia,
minada pelas ondas salitrosas,
prisioneiro d'amor Tritão gemia.

Luziam-lhe as espaduas escamosas;
sustentava o maritimo instrumento,
o busio atroador, nas mãos calosas.

Conchas da côr do liquido elemento,
parte do corpo enorme lhe vestiam,
igual na ligeireza ao proprio vento,

.....
.....
.....

«Rebentae de vulcão, que o mundo abale,
e a peste, que exhalaes do peito horrendo
o fero coração de Lilia rale.»

Calou-se, e do alto escolho á pressa erguendo
o formidavel corpo, inda mais alto,
e as negras mãos frenetico mordendo,
por entre as ondas se abysmou d'um salto.

(BOCAGE.)

Esta era a fórma usualissima das elegias e epistolas.

SEXTINAS

Eram as sextinas geralmente consagradas a assumptos amorosos. Não eram propriamente rimas, mas tambem não deixavam de o ser; consistiam em seis versos todos com desinencias differentes, e que deviam ser substantivos, e geralmente de duas syllabas; todas as sextinas de que uma composição constasse, por mais que ellas fossem, haviam de conter cada uma as mesmissimas seis palavras, no remate dos seus seis versos; o 1.º verso da segunda sextina, terminava como o ultimo da primeira; o 2.º da segunda como o 1.º da primeira; o 3.º como o 5.º; o 4.º como o 2.º; o 5.º como o 4.º; o 6.º como o 3.º; a sextina, terceira, correspondia á 2.ª como a segunda correspondia á 1.ª, a quarta á terceira, e assim por diante; o fecho eram tres versos, concluidos ainda por tres d'aquellas já estafadas palavras, e que para não ficarem devendo nada, levavam dentro em si as outras tres.

Exemplo:

Oh triste! oh tenebroso! oh cruel dia!
Amanhecido já para meu damno!
Podeste-me apartar d'aquella vista,
por quem vivia com meu mal contente?
Ah! se o supremo fôras d'esta vida,
que em ti se começára a minha gloria!

Mas como eu não nasci para ter gloria,
senão pena, que cresça cada dia,
o ceo me está negando o fim da vida,
porque não tenha fim com ella o damno,
para que nunca possa ser contente.
Da vista me tirou aquella vista.

.....
.....

Não via maior gloria que o meu damno,
quando do damno meu eras contente;
agora me é tormento a maior gloria
que póde prometter-me amor na vida,
pois tirar-te não poude amor da vista,
que só na tua achava a luz do dia.

E pois de dia em dia cresce o damno,
nem posso sem tal vista ser contente,
só com perder a vida acharei gloria.
(CAMÕES.)

Se o senhor poeta toscano Arnaudo Danielo, não inventou em sua vida alguma coisa melhor que estas mólhadas de dormideiras, escusava muito bem o ter nascido; as sextinas, de que ha ainda outras confeições, são sempre tão insulsas como difficeis; Camões, creado com a leitura de Dante e Petrarca, talvez só para mostrar engenho as compoz; mas são dessaborosas, como pela amostra se acaba de vêr; que admira? impossiveis ninguem os faz.

OITAVAS

A composição da oitava empregada com preferencia na poesia epica, e em geral na narrativa, não carece de certa symetria graciosa: as suas rimas são tres, a saber: verso 1.º, 3.º e 5.º; verso 2.º, 4.º e 6.º; verso 7.º e 8.º; os primeiros quatro versos cerram um periodo.

Exemplo:

Nem deixarão meus versos esquecidos
aquelles, que nos reinos lá da aurora
se fizeram por armas tão subidos,
vossa bandeira sempre vencedora:

um Pacheco fortissimo, e os temidos
Almeidas, por quem sempre o Tejo chora;
Albuquerque terribil, Castro forte,
e outros em quem poder não teve a morte.
(CAMÕES.)

SONETOS

Do soneto ha varias composições; mas a mais usada entre os antigos, e a unica usada entre nós, é a seguinte: dois periodos; um de oito versos, outro de seis; o primeiro subdividido em dois de quatro versos, chamados quartetos; o segundo em dois de tres chamados tercetos; os quartetos com duas rimas, os tercetos com outras duas; das duas rimas dos quartetos uma é nos versos 1.º, 4.º, 5.º e 8.º, a outra nos versos 2.º, 3.º, 6.º e 7.º; das duas rimas dos tercetos uma é nos versos 9.º, 11.º e 13.º; a outra finalmente nos versos 10.º, 12.º e 14.º

Exemplo:

Sobre estas duras cavernosas fragas,
que o marinho furor vai carcomendo,
me estão negras paixões n'alma fervendo,
como fervem no pégo as crespas vagas.

Razão feroz, o coração me indagas
de meus erros a sombra esclarecendo,
e vais n'elle (ai de mim!) palpando, e vendo
de agudas ancias venenosas chagas.

Cego a meus males, surdo a teu reclamo,
mil objectos de horror co'a idéa eu corro,
solto gemidos, lagrimas derramo.

Razão, de que me serve o teu soccorro,
mandas-me não amar: eu ardo, eu amo:
dizes-me que socegue: eu peno, eu morro.

(BOCAGE.)

Os italianos e os nossos quinhentistas punham ás vezes nos tercetos do soneto tres rimas diversas em vez de duas. Damos por exemplo o final do primeiro soneto de Camões:

O' vós que amor obriga a ser sujeitos
a diversas vontades; quando lerdes
num breve livro casos tão diversos;

verdades puras são, e não defeitos;
entendei que segundo o amor tiverdes,
tereis o entendimento de meus versos.
(CAMÕES).

O uso desterrou com razão os tercetos d'esta especie.

Quanto aos quartetos dos sonetos ha tambem outra maneira de os rimar, que é pondo a primeira das suas duas rimas nos versos impares: 1, 3, 5, e 7; e a segunda nos versos pares: 2, 4, 6, e 8. No soneto alexandrino a pag. 39 se póde vêr o exemplo.

Os quinhentistas á imitação dos italianos faziam ás vezes uns sonetos a que chamavam de cauda, que eram com uns poucos de versos, mais ou menos, postos depois dos quatorze em ar de postscriptum, anomalia que tambem passou como outras muitas. Por curiosidade exemplificaremos com Camões:

Tanto se foram, Nimpha, costumando
meus olhos a chorar tua dureza,
que vão passando já por natureza,
o que por accidente iam passando.

no que ao somno se deve estou velando,
e venho a velar só minha tristeza;
o choro não abranda esta aspereza,
e meus olhos estão sempre chorando.

Assim de dôr em dôr, de magua em magua,
consumindo-se vão inutilmente,
e esta vida tambem vão consumindo.

Sobre o fogo de amor inutil agua!
Pois eu em choro estou continuamente,
e do que vou chorando te vais rindo.

Assim nova corrente
levas de choro em foro,
porque de ver-te rir, de novo choro.
(CAMÕES.)

SOBRE OS CINCO PRECEDENTES GENEROS DE RIMA

A sextina é, redonda e inquestionavelmente, inadmissivel; a parelha deve ser condemnada pela sua insipidez; o terceto e a oitava podem ainda empregar-se com vantagem, posto hajam caido geralmente em desuso; o soneto é uma bella composição, mas pelo abuso que d'ella se fez, tanto como pelas suas apertadissimas difficuldades, tambem já quasi se não faz. O soneto portuguez podemos dizer sem exaggeração nasceu com Bocage, e com Bocage morreu.

Demais: um engenho que respeita a sua propria liberdade, e sabe como os arrojos poeticos lhe veem incalculados, repugna forçosamente a circumscrever por força o seu poema em cento e cincoenta e quatro syllabas, divididas por quatro periodos preestabelecidos: dois, de quarenta e quatro syllabas cada um, e dois de trinta e tres.

O soneto portanto não parece muito compativel com a indole da escola poetica hodierna, o que poderá em parte explicar a sua raridade.

CAPITULO XVIII

CONTINUAÇÃO SOBRE A RIMA DOS ANTIGOS VERSOS DE SETTE SYLLABAS

O verso lyrico de sette syllabas, o mais frequentado dos nossos metros, era variamente combinado e rimado pelos nossos maiores; as fórmas principaes eram quadras, quintilhas, e decimas; mas tinham outras: parelhas, tercetos, sextinas, estrophes de sette versos, oitavas, e estrophes de nove versos.

PARELHAS

Eram dois versos rimando um com outro, e que commummente serviam para motes e divisas.

Exemplo:

Serra que tal gado tem
não na subirá ninguem.

TERCETOS

Usavam-se principalmente para motes; por exemplo, apoz um verso settisyllabo solto, uma parelha de eguaes versos rimados.

Exemplo:

Esforça, meu coração!
Não na mates, se quizeres;
lembra-te que são mulheres.

QUADRAS

São estrophes de quatro versos, cujo quarto rima com o segundo, ficando soltos o primeiro e o terceiro.

Exemplo:

Defender os patrios lares,
dar a vida pelo rei,
é dos lusos valorosos
caracter, costume e lei.

Ha tambem quadras todas rimadas, a saber: o primeiro verso com o terceiro, e o segundo com o quarto.

Exemplo:

Alma tão sem assocego,
que nem d'este ar me farto,
d'onde com queixume chego,
com mil queixumes me aparto.

ou o primeiro com o quarto, e o segundo com o terceiro.

Exemplo:

Qual vos vi, e qual me vistes,
meus amados arvoredos,
fui como vós quando ledos,
agora como eu sois tristes.

Achámos tambem quadras em que os tres primeiros versos rimam entre si, e o quarto com o quarto da quadra seguinte.

E' muito agradavel forma esta de rimar, que eu procurei e consegui introduzir entre os contemporaneos: para lhe requintar o sabor convem muito nestas quadras que os tres primeiros versos sejam graves, e o quarto agudo: assim mesmo as achâmos já no cancioneiro de Rezende.

Exemplo:

Linda caça mui subida,
se descobre em nossa vida,
a qual nunca foi sabida,
nem seu preço quanto val.

Oh! da grã matta Lisboa,
onde toda a caça voa,
Arabia, Persia, Goa,
tudo cabe em seu curral.

QUINTILHAS

Estrophes de cinco versos e duas rimas; estas podem ser diversamente collocadas, a saber: uma no 1.°, 3.° e 5.° verso; outra no 2.° e 4.°; ou uma no 1.°, 3.° e 4.°, e a outra no 2.° e 5.° Acham-se exemplos de composições, nas quaes as quintilhas d'ambas estas contexturas se vão alternativamente revezando.

Exemplo:

Pelas ribeiras de uns rios
por onde cantam as aves,
por entre bosques sombrios,
depois de contos mais graves,
ouvi d'estes mais baldios.

E porque eu tambem me afasto
do povo que me não veja,
e traz si me leve a rasto,
vede do tempo em que gasto,
o que me ás vezes sobeja.

Em Sá de Miranda, o principe das quintillas portuguezas, achamol-as ainda com outra variedade, a saber: uma rimando o 1.º verso com o 4.º e o 2.º com o 3.º e 5.º; e a seguinte rimando o 1.º com o 3.º e 4.º, e o 2.º com o 5.º

Exemplo:

Como eu vi correr pardáos
por Cabeceiras de Basto,
crescer em cercas e gasto,
e vi por campos tão maos
tal trilha, e tamanho rasto!

Nessa hora os olhos ergui
á casa antiga e á torre,
dizendo commigo assi:
se nos Deus não val aqui,
perigoso imigo corre.

SEXTINAS

A mesma difficultosa semsaboria, que já sob este titulo apontamos, feita com versos heroicos, se fazia não menos com os de sette syllabas.

Exemplo:

Não posso tirar os olhos
d'onde os não leva a razão.
Quem porá lei á vontade,

confirmada do costume,
vontade, que ás suas leis
manda obedecer por força.

Isto que al é senão força
que me fazem os meus olhos
quebrantadores das leis?
Brada apoz mi a razão,
mas que val contra o costume
em que está posta a vontade?

.....
.....

E' morta ou dorme a razão,
ou não sente por costume,
que farei á maior força?
Hajam piedade as leis
de quem entregue á vontade
vai preso apoz os seus olhos.

Olhos apoz a vontade,
as leis apoz o costume,
apoz a força a razão.

ESTROPHES DE SETTE VERSOS

Compõe-se de tres rimas; a 1.ª nos versos 1.º e 3.º; a 2.ª nos versos 2.º, 4.º e 5.º; a 3.ª no 6.º e 7.º

Exemplo:

O jogo sempre traz damno,
a quem joga mais verdade;
o ganho vem por engano,
por burlas e falsidade;
e de tal enfermidade
poucos podem escapar,
se não deixam de jogar.

OITAVAS DE SETTE SYLLABAS

D'estes versos faziam tambem umas oitavas que eram propriamente duas quadras, com duas rimas cada uma; na primeira rimando verso 1.º e 4.º, e verso 2.º e 3.º; na segunda verso 1.º e 3.º, e verso 2.º e 4.º

Exemplo:

Não sei que possa dizer
por vós que seja louvor!
que se tão ousado fôr,
perderei o intender.
Quando quero começar
é coisa que não tem cabo:
antes me quero calar
que cuidarem que vos gabo.

A's vezes a oitava tinha a quadra rimada, como esta segunda, em 1.º logar, e a rimada como a primeira no 2.º

Exemplo:

Vós não no tomaes por vós,
mas vós sois tão desairoso,
que fazeis qualquer de nós
de semsabor gracioso.
De mula e de cavallo
no terreiro, e no serão,
sois tão fóra de feição,
que eu já não posso calal-o.

ESTROPHES DE NOVE VERSOS

Compunham-se, ainda que não frequentemente,

umas estrophes de nove versos, divididos em dois periodos, e cada periodo de duas rimas; um periodo de cinco versos rimando, como já dissemos da quintilha, e outro de quatro rimando entre si os pares, e entre si os impares.

Exemplo:

Dos nossos Sás Colonezes
gram tronco, nobre columna,
grosso ramo dos Menezes,
em sangue, e bens de fortuna,
que é tudo entre os portuguezes.
Mas vós que sempre vos ristes
do povo que não vê mais,
ricamente alma vestistes,
o mais tendo por demais.

DECIMAS

A decima divide-se em dois periodos; um de quatro versos; outro de seis; as suas rimas são: 1.º com 4.º e 5.º; 2.º com 3.º; 6.º e 7.º com 10.º; 8.º com o 9.º: ao todo quatro rimas diversas.

Exemplo:

Tres vezes sobre meus lares,
vozeou quando eu nascia
ave, que aborrece o dia,
que prevê crueis azares.
Amor dividira os ares
de seus tormentos cercado,
á funda estancia do fado
o vôo havia abatido,
e ambos tinham resolvido
que eu fosse emfim desgraçado.
(BOCAGE.)

Em tempos mais antigos davam o nome de decima a umas estrophes divididas em duas quintilhas, e talvez mais engraçadas; uma das quintilhas com duas rimas alternadas; a outra rimando o 1.º verso com o 2.º e o 5.º; e o 3.º com o 4.º

Exemplo:

Qual será o coração,
tão crú e sem piedade,
que lhe não cause paixão
uma tão gram crueldade,
e morte tão sem razão!
Triste de mim, innocente,
que por ter muito fervente
lealdade, fé, amor
ao principe, meu senhor,
me mataram cruamente.

SOBRE AS CINCO PRECEDENTES COMPOSIÇÕES DE RIMA

Exceptuando as sextinas, todas as especies exemplificadas acima são susceptiveis de bello effeito, quando tratadas por mãos habeis; sobre tudo as quadras, as quintilhas, e a liga da quintilha com a quadra. Quanto á quintilha per si só observaremos, que admitte ainda uma nova variedade, a saber: rima do 1.º verso com o 2.º e 4.º; e do 3.º com o 5.º

Exemplo:

Eis o nosso pegureiro,
plantando em torno do olmeiro,
verde purpureo rosal,
monumento de um primeiro
doce beijo virginal.

Como a variedade sem confusão, seja um dos principios de agrado para o ouvido, bom acerto será em

um poema de quintilhas revesal-as symetricamente, quando menos de duas diversas composições; o mesmo diremos quanto ás quadras; muito melhor faria quem as alternasse rimadas de diverso modo; quanto á decima, alguma coisa se podéra dizer; mas o seu tempo parece ter passado com os oiteiros, e as glosas: um gosto extremado não achará nessa perda muito que deplorar.

De todas estas fórmas, a quadra, em que só rimam o segundo com o quarto verso, é a mais costumada por facillima, e a que sae de improviso até aos que não sabem ler.

Omittimos outras composições hybridas de estrophes e consoantes dos versos de sette syllabas; o que fica posto é já sobejo.

CONTINUAÇÃO DA RIMA DOS ANTIGOS

Versos de onze syllabas

OITAVAS

Compunha-se de dois periodos com tres consoantes; o 1.º verso rimava com o 3.º; o 2.º com o 4.º, 5.º e 8.º; o 6.º com o 7.º

Exemplo:

Meus olhos mais agua que fontes lançavam;
mui grandes gemidos a voltas se iam;
meus tristes sentidos jámais repousavam,
mas antes seus males dobrados sentiam.
Prazer e descanço de mim se partiam,
á conta d'aquestes, comigo ficava:
se minha firmeza esperança me dava,
vossos desfavores matar-me queriam.

Dos versos quebrados, e seu uso nas rimas dos antigos

Costumavam os nossos antigos misturar symetricamente com certas especies de versos, os seus respectivos quebrados, isto é, a sua primeira metade ou hemistichio; com o verso de dez syllabas, o de seis; com o de sette syllabas, o de tres ou de quatro; com o de onze, o de cinco; e assim, rimando, se lhes aprazia, variavam as suas estrophes.

Exemplo de estrophes decasyllabas com quebrados:

Oh! Delia, que apesar da nevoa grossa,
co'os teus raios de prata
a noite escura fazes que não possa
encontrar o que trata,
e o que n'alma retrata
amor, por teu divino
raio, porque endoideço e desatino.
(CAMÕES.)

Exemplos de versos redondilhos com os seus quebrados:

—«Senhora, pois minha vida
«tendes em vosso poder:
«por serdes d'ella servida,
«não queiraes que destruida
«possa ser.»—
—«Falso cavalleiro ingrato,
«enganaes-me,
«vós dizeis que eu vos mato,
«e vós mataes-me.»

Exemplos de versos d'arte maior com os seus quebrados:

O qual se lamenta
da adversa fortuna, em que corre tormenta,
e porque a comedia vai tão decrarada,
e tão raso o estylo, não serve de nada
o mais argumento, e cerro a ementa.

CONCLUSÃO DA MATERIA PRECEDENTE

Além d'estes padrões principaes, poderiam apontar-se composições àntigas com differentes combinações metricas e accidentes de rimas; o curioso sem guia os encontrará, querendo folhear os auctores; nós julgâmos ser já tempo de levantar mão d'esta materia, para virmos aos contemporaneos.

CAPITULO XIX

DAS ESTROPHES E RIMAS DOS CONTEMPORANEOS

Um tomo houveramos de encher, a querermos miudear e exemplificar todas as variedades de composições metricas dos nossos dias. Nisto a liberdade, quanto a nós, tem passado a licença e anarchia; é sim a variedade uma origem de prazeres; mas, quando o bom gosto lhe não preside, degenera facilmente em confusão, que fatiga e enfastia; razão porque os principiantes, em quanto o forem, farão melhor em se ir formando nos bons e approvados exemplares, do que em se abalançarem a innovações; por onde os Dedalos vôam, precipitam-se os Icaros.

Em duas especies podemos dividir a actual poesia rimada,—regular e irregular. A primeira é para todos a mais segura; a segunda é capaz de grandes effeitos, mas sobre modo occasionada a precipicios. A primeira, a de estrophes uniformes, offerece a difficuldade de sujeitar a compartimentos de eguaes dimensões os pensamentos dos mais diversos volumes; mas a segunda, pelas suas ostentosas presum-

pções, obtem menos indulgencia quando pecca, e pecca muitas vezes.

Requer ella essencialmente:—1.º um grande conhecimento das affinidades, e repugnancias mutuas dos metros;—2.º um tino não vulgar no auctor para bem comprehender a secreta relação ou repugnancia que se dá entre tal ordem de idéas e tal rithmo, que se lhes destina. Variar de medida só por variar, mais vezes indica esterilidade, que abundancia. O leitor, a cada uma d'essas transformações de fórma, estaca, sem saber como lêa: é o que succederia numa dansa se o tocador malicioso inopinadamente lhe invertesse os compassos; e o leitor iniciado na arte, não percebendo logo o porquê de tal capricho no poeta, diz comsigo sorrindo — «acabaram-se-lhe as forças para proseguir por onde ia.»—Se já Horacio acima citado com tanta razão escrevia, que os poemas inventados para deleite, em declinando um poucochinho do optimo, iam logo pendidos para o pessimo, e punha como razão que em coisas de luxo se não perdoava á mediania, quanto mais severo se não deve ser com o que é mais luxo que poesia, pois é poesia rimada; e mais luxo ainda que poesia rimada, pois é rimada a capricho, e com atrevimento só a rarissimos concedivel!

Deixando, portanto, esta materia, que pertence exclusivamente áquelles que não carecem das nossas regras, fallemos só das estrophes regulares.

Da composição das estrophes regulares

Como principio muito prudente e seguro, assentemos em que as estrophes ou periodos metricos eguaes, em que um poema longo ou curto se divide, devem compor-se, ou de versos inteiros todos da mesma medida, ou symetricamente entremeados ou rematados pelos seus quebrados respectivos. Segundo o que, onde na 1.ª estrophe ficarem versos graves, onde agudos, onde esdruxulos, devem egualmente cair em todas as outras estrophes, versos graves, versos agudos, e versos esdruxulos. Nisto

julgo cifrados os principaes preceitos. Ha, porém, ainda advertencias, a que o principiante deverá dar muita attenção.

Quando as estrophes constam de dois ramos, quer estes sejam eguaes em quantidade de versos, quer deseguaes; por exemplo, quatro e quatro, quatro e tres, tres e quatro, cinco e tres, seis e dois, etc., o ouvido approva muito, não só que esses dois ramos rimem um com o outro pelo fim, mas que rimem em agudo.

Exemplo:

Vós á terra e ao ceo propicios,
que daes com mil beneficios,
contra a fome, e contra os vicios,
asylo ao bando infantil;
redobrae com mãos piedosas
esmolas, que, milagrosas,
recobrareis feitas rosas,
nos campos do eterno abril.

O sultão entre columnas
sobre coxins d'escarlata,
oiça do eunuco a volata,
veja seios nús pular;
não se move; inerte e frio,
é qual idolo vasio
entre aromas, sobre o altar.

Nasci no rico Oriente,
criei-me entre as verdes palmas
para amor.
Amor me poz no Occidente,
fez-me d'alma duas almas
para a dor.

Recordas-te, ingrata,
quando eu te dizia,

que em sonhos Armia
cedia a meus ais?
sorrias; córavas;
fugias; juravas
que nunca meus sonhos,
seriam leaes.

Os versos que antecedem ao ultimo em cada ramo da estrophe, convem sejam ou todos graves, como nos exemplos precedentes, ou symetricamente entremeados de esdruxulos.

São estes uns primores, que nossos maiores nem suspeitavam; pertencem todos á arte moderna; a sua origem deve-se á Italia, e nomeadamente ao popularissimo Metastasio. Thomaz Antonio Gonzaga, na sua Marilia de Dirceo, póde ser havido por introductor de tão bom costume entre nós.

Nas composições em periodos de quatro versos, de qualquer medição que elles sejam, a melhor rima é a do 1.º com o 3.º em grave, e a do 2.º com o 4.º em agudo.

Exemplo:

Voto a Allá, meu laúde cançado,
se consigo esta flôr das Hurís,
que has-de em Mecca pender marchetado
de oiro e perlas, de prata e rubís.

O pôr sempre tantas rimas graves como agudas, não é, porém, para nós uma obrigação rigorosa, como é para os francezes; e para nossa lingua seria isso muito mais difficil, do que o é para a d'elles; entretanto chegando-se a conseguir e bem, ter-se-ha feito boa obra; os versos agudos no 1.º e 3.º, e os graves no 2.º e 4.º, ou os graves no 1.º e 4.º, e os agudos no 2.º e 3.º, já não provam tão bem; o

1.º e 3.º soltos são admissiveis; quando, porém, esses soltos são esdruxulos, podem-se haver por muito mais ricos, do que se rima fossem.

Exemplo:

Salve frondente abobada.
Salve calado olmeiro,
vós testimunhas unicas
do beijo meu primeiro.

Todo o verso agudo ou esdruxulo posto ao acaso, onde nas outras estrophes do mesmo poema se poz sempre grave, e por isso o ouvido tinha direito de contar com elle, se não é erro, é um defeito.

Do modo de procurar as rimas

A facilidade do rimar é filha do uso; no principio ninguem a possue, mas a poder de exercicio a tal ponto chega ella, que se improvisa. Este exercicio faz-se por dois modos conjunctamente: lendo com attenção poesias bem rimadas, e rimando ao cabo; tão de improviso se acham as rimas como o metro; pois que outra coisa é a facilidade de rimar senão ter a memoria bem provida de consoantes, e o habito de os escolher com rapidez?

Eis aqui um remedio caseiro e facil para supprir diccionario de rimas.

Vamos combinando mentalmente com a desinencia, para a qual desejamos rima, cada uma das lettras do alphabeto, e em cada uma detendo-nos o tempo necessario para nos occorrerem as palavras nossas conhecidas, que assim terminam; *v. g.* quer-se rima em *asco? A, asco; B, barbasco; C, chasco, casco* nome e *casco* verbo, *descasco, entrecasco; D,* nada; *F,* nada; *G, gasco; J,* nada; *L, lasco, Nolasco, Velasco; M, masco, damasco; N, penhasco; P,*

nada; *Q*, nada; *R*, *rasco*, *enrasco*, *desenrasco*, *frasco*; *T*, *atasco*; *V*, *Vasco*; *X*, nada; *Z*, nada.

Conselho optimo será, que nas horas ociosas o principiante se adestre em escogitar assim os vocabulos, para quantas desinencias lhe occorrerem; é um divertimento que dá fructo, e elle o sentirá depois em querendo rimar; é um suave emprego para os agradaveis minutos que medêam entre o aninhar na cama, e o pegar no somno, e de tal natureza, que até ajuda a concilial-o.

CAPITULO XX

SOBRE A RECITAÇÃO DOS VERSOS

Agora que julgo ter disposto, com assaz de desenvolvimento, tudo que respeita á parte mechanica da composição, convém que desfaçamos um andaimo que haviamos armado para nos servir nesta construcção, que durante ella nos foi util, mas que já d'aqui ávante se não poderia soffrer; fallo da cantilena com que o ouvido se habituou para reconhecer de um modo certo e infallivel a justeza de cada metro.

A recitação dos versos não ha-de ser modulada como geralmente a costumam.

Em verdade que é este um abuso bem difficil de desarreigar; é antigo, e é de todos os povos. Os poetas, que são os que nisso mais perdem, foram provavelmente os seus introductores; dos auctores dos poemas pegou-se aos leitores d'elles: a posse o fez parecer necessidade natural.

Era mister nada menos que uma revolução completa nas

artes, para lhe demonstrar o absurdo e estirpal-o; essa revolução fez-se, ou, pelo menos, está começada. O theatro, que era o mais contagioso propagador da falsa declamação, do tom artificioso, enfatico, e monotono, o theatro, benzido pela philosophia nova, desendemoninhou-se, e fallou; voltou para a natureza simples que tinha renegado, ousou ser verdadeiro, e para logo a poesia, que se arrebicava para lhe comprazer, arremeçou os oiropeles, e trajos ridiculos, que a desfiguravam, e appareceu como as deusas do cinzel grego, rica e ornada de sua mesma desnudez. Se tratassemos aqui de alguma coisa mais do que de declamação, poderiamos, e deveriamos talvez, notar excessos d'esta reacção da natureza contra o artificio, porque a desnudez da poesia renascente timbrou tanto em assoalhar o que era obsceno, torpe e repugnante, como mil graças nativas, que d'antes sem razão e contra toda a razão se recatavam; mas nós tratâmos hoje unicamente da declamação, e até de uma só e minima parte d'ella; os estudos, que sobre o total d'essa importante arte tenho feito, requerem e hão-de ter um livro á parte; digo, pois, em summa, o que já outra vez ponderei a respeito da recitação dos versos no prologo á minha traducção das Metamorphoses, pag. 21 e seguintes, que:

recitar versos não deve ser medil-os nem cantal-os; os tons e inflexões da voz devem-se variar, como até na prosa, para fugir da monotonia, alternando-se todas as diversas notas semi-musicas, que houver na escala natural da voz do recitador; o emprego d'estas notas não deve ser ao acaso, mas regular-se pelo discernimento; pois ha verdadeiras correspondencias de sympathia ou antipathia, entre cada uma d'ellas, e cada uma das idéas; as notas mais graves, condizem com os pensamentos mais graves e pausados; as mais agudas, com os mais impetuosos, com os mais ardentes; a desanimação e a melancolia, querem tons baixos; a alegria, o enthusiasmo, tons subidos; é espreitar minuciosamente a natureza, colhel-a, e seguil-a.

As pausas do recitador não devem ser determinadas pela contagem das syllabas, mas pelos cortes

mais ou menos profundos do pensamento ou do affecto que se expressa.

Os versos pontuados com miudeza, como eu me propuz e pratiquei na traducção das Metamorphoses, poderiam nesta parte ajudar os exercicios do principiante.

Nem o hemistichio necessita de ser com a recitação extremado do hemistichio, nem mesmo cada metro dividido do seguinte, salvo quando no hemistichio ou metro a idéa mesma vier pedindo uma paragem.

A velocidade da recitação, variando-se calculadamente, contribue sobre modo para commover, persuadir e arrastar o ouvinte.

Neste particular a boa declamação só póde ser filha de um estudo previo e profundo; do trecho que se pretende declamar; para direcção eis-aqui alguns principios geraes: o que é raciocinio e meditação, requer morosidade; o que é extemporaneo, subito e como que inspirado, exige rapidez; a melancolia é morosa; a jocosidade, o alvoroço, o enthusiasmo, os affectos vivos, a ira, são tanto mais velozes quanto maior é a sua intensidade; a vingança costuma ser tardia nas suas concepções, como que hesita de passo a passo; a benevolencia brota do instincto e corre caudalosa. O que se refere á velhice, á desgraça, ao outomno e inverno, á noite e á morte, assume em geral o caracter do recolhimento; pelo contrario o que é da meninice e adolescencia, dos folgares da primavera e estio, etc., arremessa-se com facilidade. As excursões do espirito pelas regiões d'além mundo são constantemente precedidas da sonda, em quanto pelo tumulto da vida social, e delicias do viver cidadão, a alma se precipita como por terreno conhecido e declive.

Entre os graus de velocidade, e os da escala de tons, ha secretas harmonias, mas que se reconhecem facilmente; os tons mais baixos sympathisam com as pausas mais dilatadas; os mais agudos com as mais ligeiras.

A força de voz deve ser proporcionada á intenção que acompanha cada idéa; esta escala é vastissima, pois corre desde o tom confidencial e do segredo, que são caracteristicos da tristeza, da inveja, e de outros affectos que a si mesmos se aborrecem, até ao brado, ao grito, ao clamor, que parecem espontaneos no alvoroço e nas paixões nobres. Não quero dizer que havemos de seguir aqui á risca a natureza, tomando como expressão d'ella o familiar; digo, porém, que atravez das modificações exigidas pelo decoro do declamador e dos ouvintes, essa mesma natureza se deve sempre reconhecer, como por baixo dos panejamentos da estatua, da pintura ou do vivo, avultam ou se adivinham as fórmas do corpo humano.

É um estudo este, mui delicado, mui difficil, e em que os nossos actores ainda desgraçadamente não cairam.

Quanto mais perfeitamente se comprehenderem, e com mais exacção se desempenharem estas regras, tanto menos distará de perfeita a declamação, assim dos versos, como da prosa.

A respiração é outro ponto muito digno de estudo; todos os dias ouvimos cantores, aliás excellentes, por não haverem aprendido a tomar o folego a tempo, deitarem a perder as suas arias, desfallecendo-lhes, ou faltando-lhes de todo a voz, onde mais careciam d'ella; e outro tanto se haverá observado em tocadores de instrumentos de sopro.

A recitação, quer de verso, quer de prosa, tem de apresentar, assim como a musica, periodos mais

ou menos longos, e em cada um dos quaes póde haver mais ou menos dispendio de expiração; por conseguinte devem regular-se prudentemente os tempos das aspirações, assim como a maior ou menor abundancia d'ellas.

Depois de ponto final é sempre conveniente encher de ar toda a caixa do peito, assim como o é, quasi sempre, depois da interrogação ou da admiração; apoz os dois pontos, e mesmo apoz o ponto e virgula, poderão ainda os pulmões prover-se com bom acerto; na simples virgula será já improprio; e onde nem virgula cabe, será absolutamente inadmissivel. Em summa, haver-se-ha cuidado em que a aspiração coincida, quanto possivel fôr, com as pausas ou córtes racionaes, por maneira que o ouvinte a não perceba, pois não sendo ella declamação, nem parte de declamação, mas só uma condição physica para que a declamação exista, o deixar-se perceber distrahe a quem escuta, e faz recair da illusão na realidade, e do ideal no positivo, como nestas caixas de musica mechanica o estridor de certas molas ou rodas mais asperas, ou menos bem assentes, nos veda attender ás melodias e harmonias das sonatas. Tratae de reconhecer a extensão ordinaria do vosso folego, comparando-a repetidas vezes com periodos de diversas extensões; obtido este conhecimento necessario, medi com os olhos, antes de encetardes cada periodo que haveis de ler, o comprimento d'esse mesmo periodo, isto é, certificae-vos se o numero de vocabulos comprehendidos entre ponto e ponto, entre ponto e dous pontos, ponto e admiração, etc., vos cabe sem violencia em uma só aspiração; achando que sim, tomae-o e accommettei-o; aliás, registae de antemão alguma paragem intermedia, como ponto e virgula, em que disfarçadamente aspireis.

Concluindo esta parte do nosso tratado, não podemos abster-nos de fazer uma pequena excursão por um assumpto convisinho, de muito mais importancia do que á primeira vista poderá parecer. O metal da voz, de que depende inegavelmente uma grande parte do effeito favoravel ou desfavoravel do que se recita, é sem duvida um dote natural; é como a formosura ou a fealdade, uma graça ou uma desgraça original. Se bem o observardes, notareis certas vozes, tanto em mulheres como em homens, de tal maneira sympathicas, que tudo quanto proferem o aformoseam, e vos captivam e persuadem independentemente da razão, e muita vez a despeito d'ella; que vos fazem amar mais o erro conhecido, do que outras a verdade manifesta. O metal de voz resultado do diametro e comprimento da trachea, da construcção da larynge, da farynge, da boca, das fossas nasaes, etc., é inquestionavelmente, como dissemos, um dote natural; entretanto com estudo bem dirigido e perseverante, tenho, que será possivel, senão transformal-o de feio em formoso, pelo menos modifical-o grandemente; e que perderiam os mal aquinhoados da natureza em o tentar? o orador gregro não domou vicios rebeldes da sua falla á força de teimar? e S. Jeronymo não chegou a limar os dentes para bem pronunciar o hebraico?

Aquelles, que por lhes parecer nova a proposição, para logo a escarnecessem e regeitassem como utopia, pediria eu, que, antes de rir, se dessem ao trabalho de ponderar alguns factos, cuja existencia não podem negar; e admittidos os quaes, a utopia deixa por ventura de o ser; esses factos eil-os aqui; são communs. Domesticos antigos contrahem involuntariamente, e sem se sentir, não só parte do pensar dos senhores com quem convivem, e muito das suas maneiras e gestos, senão tambem o que quer que seja da sua voz. Os actores de primeira ordem, dir-se-ia que transformam tantas vezes o seu orgão vocal, quantos são os caracteres que desempenham.

Ha pessoas em quem a faculdade imitativa da falla chega ao ponto de quasi completa illusão.

As mulheres cuja vida licenciosa as traz mais familiarisadas com os homens do que com os individuos do seu sexo, e que nelle só tratam com entes já egualmente desnaturalisados, têem no seu fallar um não sei quê de masculino, que se não deve attribuir só á crápula, e ao abuso dos prazeres. Finalmente os proprios instrumentos musicos, que pela sua materia e pela sua construcção, poderam parecer menos sujeitos a influxos taes, como a flauta, a clarineta, a corneta, a trómpa, se é verdade o que dizem os seus professores, *aprendem*

asperezas e desafinações quando barbaramente tocados, assim como, com a boa e constante educação se melhoram, e apuram.

Vós a quem a natureza recusou uma das primeiras e mais irresistiveis seducções, a da falla, ponde peito a conseguil-a se sois poetas; ponde-o, se sois oradores, actores, educadores, mestres oraes de qualquer sciencia ou arte; e ponde-o, ainda que não sejaes cousa alguma d'estas; por pouquissimo effeito que vos surtam os vossos esforços por bem pagos d'elles vos dareis.

O nosso amigo snr. Duarte de Sá, que todos reconhecem por mestre, e exemplar peritissimo de representação e declamação, apresentará n'um livro que traz entre mãos, para instrucção e aperfeiçoamento de actores, um sem numero de verdades uteis e utilissimas, que o seu estudo, a pratica, e a reflexão, lhe teem feito descobrir ácerca de todas estas coisas. Nós só deixamos apontadas algumas idêas geraes; o desenvolvel-as e completal-as toca ao benemerito professor.

CAPITULO XXI

DA POESIA

Construimos, e afinamos o instrumento; aprendemos-lhe a escala e os segredos;—falta o hymno que o ha-de animar, e divinisal-o.

O esculptor tem prestes a argilla e os utensís de modellar; o pintor a palheta e os pinceis; mas a estatua está por formar; a tela, que ha-de ser quadro, conserva-se em branco.

O templo, os incensos, e as flores, estam prestes; o sacerdote perante a ara, e o Deus, a quem todo este culto se endereça, não baixou. O seu oraculo, a poesia, não existe ainda.

Os versos, de que até aqui temos tratado, não são mais que a fórma sensivel, e como quer que seja material, com que a poesia se nos revella. Como todas as artes plasticas, a versificação póde ser facilmente submettida á analyse, e su-

jeita a regras; não assim o enthusiasmo. A sua essencia é liberdade. Creador, como o Creador de quem procede, é ao novo, ao desconhecido, que o enthusiasmo aspira de continuo. Debalde estudarieis a sua historia para lhe profetisardes o porvir; e mais debalde ainda para por ella lhe impordes leis. Variavel como Proteo, e inexhaurivel como a natureza, incarna-se em toda a especie de gigantes repentinos e inesperaveis; aqui, sob o nome de Homero; além, de Moysés, de Jeremias, de Baruc, de David, de Salomão, de Virgilio, de Propercio, de Dante, de Shakspeare, de Klopstock, de Camões, de Hugo, de Lamartine; é o Wishnou da mythologia Indica, apparecendo cada vez com uma diversa metamorphose, e cuja derradeira está ainda e estará sempre por chegar.

A observação e o estudo conseguiram reduzir a codigos, não só as acções do homem, senão ainda os trabalhos da natureza. Predizem-se ao musgo e ao cedro todas as fases da sua existencia; ao mosquito e á aguia, todas as suas obras; ao oceano, aos planetas, ás constellações, os seus movimentos; ao estro não. ¿Quem dirá onde elle poisa, e que prepara em cada hora? ¿Dormita sonhando a felicidade do genero humano? ¿Inclina a sua fronte meditativa para o abysmo do passado, ou para o do futuro?—Onde esperaes que vos baixe do céo, como pomba candida, surge-vos do abysmo;—quando aos abysmos perguntaes por elle, vos baixa das alturas. Uma vez alvorece com a aurora todo a rir-se para a terra florescente; —outras, sentado aos pés da cruz na clareira dos bosques, verte lagrimas suaves, em que a luz mistica das estrellas se apraz de reflectir-se.

Se jámais, porém, a poesia como inspiração foi potencia incoercivel, é hoje; hoje que a tempestade entrou na caverna da Sybilla, alvorotou, confundiu, e perdeu todas as folhas em que ella havia escripto as suas antigas respostas:

....nec ponere in ordine curat.

Os centenares de *poeticas* antigas, que não passavam de registos ou actas, do que a poesia deixava apoz si em tal ou tal seculo e paiz, legislam hoje tanto como as mumias dos Pharaós dentro nas suas pyramides no meio dos areaes desertos. O mundo velho desappareceu com a sua espiritualidade materialistica, com a sua fatalistica liberdade, com os seus canticos de luz e rosas, com as suas duas extremidades cifradas ambas no seu presente;—passou! os seus derradeiros

echos, que ainda por dezoito seculos lhe sobreviveram, acabam de se esvaecer.

A logica e o sentimento vedam qualquer passo retrogrado para o que foi. A nossa era é christã; não christã confessora, nem martyr, nem apostola como a primitiva da egreja; não de fé positiva, explicita e ardente; não de caridade sublime; mas christã por philosophia; christã de esperança; christã de remorsos; christã de aspirações para o summo bem; christã de amor vago; de sympathia para com tudo; christã em fim, menos por authoridade, ou por convicções demonstrativas, do que por desejo, por instincto, e por infortunios. Esta infiltração do espirito do christianismo no intimo dos entendimentos que o direito divino fez principes e conductores por entre a imitativa plebe dos espiritos, produziu o mais notavel caracteristico da poesia hodierna. A poesia antiga pouco mais tinha que a actualidade:

Quod sit futurum cras, fuge quœrere;

a de hoje, pelo contrario, quasi que não sabe considerar o presente em abstracto das relações com o que era, e com o que ha-de ser; a antiga cantava as delicias do viver, interrompendo-se apenas com um gemido, quando um espinho por entre as suas rosas a picava, quando d'entre os seus lyrios a mordia uma abelha:

Mens sana in corpore sano;

a presente, acceita as dores, procura-as e enthesoira-as, pede ao preterito ora saudades, ora arrependimentos; ao possivel, ora receios, ora esperanças.

O amor para com a mãe, e o amor para com os filhos, symbolisariam esta poesia; symbolisal-a-hia ainda o amor da terra, que é de alguma sorte complexo d'aquelles dois. A pobreza e o infortunio são mais inspiradores para esta poesia, do que os deleites e a serenidade o foram para a que morreu. As incertezas mesmas dos nossos tempos; as continuas destruições a que assistimos; o anhelar de toda uma geração para o progresso, são incommodos, mas são poesia. Antigamente, a poesia fazia-se, ou apanhava-se feita, como se colhem pomos e boninas; hoje a poesia vive-se; resalta de tudo que nos cerca; podendo-se dizer com assaz de exacção, o que já alguem disse; que a artificial é a prosa, e a poesia a natural; porque o natural da alma intelligente e affectiva, é multipli-

car cada vez mais as suas relações com os entes do mundo externo.

A poesia grega, a romana, e a romanisada, tinham o seu pendor para a synthese; a nossa tem o seu para a analyse; d'ahi provinha ser aquella susceptivel de maior perfeição de contornos, e de um gosto mais irreprehensivel; ao mesmo passo que esta faz absolver as suas mesmas irregularidades, por um cardume de pequenos effeitos novos e imprevistos; os productos d'aquella eram como os da estatuaria, em que a fórma extrinseca é tudo; os d'esta lembram os trabalhos da anatomia e da pathologia, nos quaes o desencantamento de milhões de arcanos, compensa muita repugnancia e muito asco; lá, mostrava-se do viver humano a sala e o jardim; cá, descerram-se, talvez com demasiada franqueza, todos os recantos e penetraes mais intimos; o camarim, a alcova, o subterraneo, o oratorio, e o mirante; onde não chega a luz do dia, vae-se com a lanterna exploradora. Em summa, então o canto era só melodia, o Parnaso o seu mundo; agora todo o mundo, e todos os mundos, são o seu Parnaso; e os seus cantos uma harmonia infinita n'uma harpa de mil cordas. D'um lado a perfeição, mas desanimada; do outro, as commoções, mas a miudo acompanhadas do delirio. Para Anacreonte bastava uma taça e violetas; para Horacio a fonte de Blandusio, e um banquete de epicureo em casa de Mecenas; o genio ao presente necessita de que o seu alaúde troveje no inferno, cante ou gema na terra, suspire no ceo, e se disperse pelo infinito.

O *desiderandum*, a ambição de todo o verdadeiro poeta, deveria ser contornar, se é possivel, toda a paixão moderna com a severidade das fórmas antigas; fundir com a graça elegante e irreprehensivel de Virgilio, a desgrenhada nudez de Shakspeare; produzir d'estes elementos diversos, mas não oppostos, um todo mais precioso que elles ambos; como dos varios metaes, derretidos pelo incendio, appareceu para estatuas de deuses o metal de Corintho. ¿Que seria necessario para o conseguir? o estudo profundo dos modelos antigos, determinando o que lhes fallece; e egual estudo das obras primas modernas, apontando o que lhes sobra; ter sempre presente ao espirito, que a arte é alguma coisa mais do que a natureza, e para o ser não póde prescindir de sublimar o verdadeiro até ao ideal, isto é, de aspirar ao bello, á perfeição archétypa em tudo e constantemente. Numa palavra, e por derradeiro, se é difficil e impraticavel prescrever hoje leis á poesia, um conselho saudavel se póde, e deve dar comtudo aos seus noveis cultores; este conselho não é novo; já ha

dezenove seculos, já antes que despontasse da Judéa o sol da moral, das artes e da civilisação, já no seio da mais corrompida cidade do mundo, para pagãos o havia escripto o primeiro mestre da poetica.

«Aprendei a philosophia dos deveres,» dizia elle, «aprendei o que se deve á patria, aos amigos; o amor que vos merecem vossos paes, vosso irmão, e o vosso hospede; as obrigações do soldado, do general, do juiz; seja Socrates o vosso mestre.»

Mais do que Socrates, seja o nosso; seja aquelle, que, cifrando em si a humanidade e a divindade, não só completou e exemplificou a theoria de todas as virtudes, mas foi elle mesmo o prototypo da mais completa, da mais absoluta poesia; a conciliação mais portentosa do positivo com o ideal.

P. S.—O auctor annunciára ha annos uma tentativa sobre poetica para se ajuntar como complemento ao presente opusculo sobre metrificação. Parte d'esse projecto, principiou a ser impressa; mas taes montanhas de difficuldades a todos os momentos lhe surgiam em tão vasto, tão complicado, e tão controvertido assumpto, que o obrigaram a parar, e a desistir do empenho, e para sempre. Uma poetica geral para hoje, figura-se-lhe coisa impossivel. Cada um tem a sua boa, ou má, e nenhuma outra aceitaria.

FIM.

INDEX

Pag.

Dedicatoria..... 3
Prologo..... 5

CAPITULO I

O que seja verso..... 9

CAPITULO II

Dos accentos predominantes, ou pausas em geral..... 23

CAPITULO III

Quantas especies de metros ha em lingua portugueza..... 26

CAPITULO IV

Versos agudos, graves e esdruxulos..... 32

CAPITULO V

Dos metros simplices e compostos em geral 38

INDEX

CAPITULO VI

Primeiro exercicio metrico..... 54

CAPITULO VII

Dispensavel digressão sobre a indole da lingua portugueza em relação aos metros.. 57

CAPITULO VIII

Observações sobre a melodia dos versos... 65

CAPITULO IX

Tentativa sobre cada uma das lettras do alphabeto..... 69

CAPITULO X

Dos diphtongos e das vogaes nazaladas.... 76

CAPITULO XI

Das lettras consoantes em geral..... 79

CAPITULO XII

Digressão—Estatistica dos sons e articulações na lingua portugueza..... 90

CAPITULO XIII

Ampliação da theoria dos valores das vogaes e consoantes..... 92

INDEX

CAPITULO XIV

Amostras e exercicios onomatopicos..... 95

CAPITULO XV

Novo exercicio de versificação..... 105

CAPITULO XVI

Lexicologia..... 108

CAPITULO XVII

Emprego dos consoantes entre os antigos... 124

CAPITULO XVIII

Continuação sobre a rima dos antigos versos de sette syllabas..... 131

CAPITULO XIX

Das estrophes e rima dos contemporaneos. 141

CAPITULO XX

Sobre a recitação dos versos..... 146

CAPITULO XXI

Da Poesia..... 152